التحويل الاشتراكي الزراعي

للدكتور صلاح وزان

إن التصدي للمشكلة الزراعية يحتل المركز الأول في برامج التطور والتنمية لمعظم دول العالم ، وخصوصاً بالنسبة للدول التي تحررت مجدداً والتي اختارت لنفسها النظام الاشتراكي كنهج وطريق يؤدي الى تحقيق حياة أفضل .

والواقع ، فان اعطاء الافضلية الاولى لايجاد الحل الملائم للمشكلة الزراعية لهمايبرره.

فالقطاع الزراعي عادة ، هو اكثر القطاعات تخلفاً واستغلالاً . وان ضعف مستوى

معيشة الغالبية الساحقة من ابناء الريف ، والفروق الكبيرة ، اللامعقولة احياناً ، التي كانت ولا تزال قائمة بين الريف والمدينة ، تقدم الدليل على ذلك . وان منطق العدالة في مثل هذه الحالة ، يفرض المباشرة بمحاربة الفقر والظلم في اكثر القطاعات تعرضاً للفقر والظلم .

ثم ان المباشرة بحل مشاكل القطاع الزراعي ، له مايبرره اجتماعياً وسياسياً . ان ماوتسي تونغ ، زعيم الصين الشعبية ، قد ركز منذ عام ١٩٣٦ تركيزاً اساسياً على هذه الناحية واطلق منذ ذلك الوقت شعاره المعروف القائل : « بأن كسب مساندة الفلاح يعني كسب الصين ، وايجاد حل لمشكلة الملكية الزراعية يعني كسب الفلاح » .

اضافة الى ماسبق . **فان للقطاع الزراعي من الاهمية الاقتصادية مايجعل من تطوره وتنميته مفتاح النهضة في مختلف الميادين** . ان القطاع الزراعي في قطرنا العربي السوري مثلاً ، بالرغم من تخلفه الراهن ، فانه يلعب دوراً اساسياً في دخلنا القومي وتجارتنا الخارجية وفي تأمين غذائنا . كما انه لايزال يشكل ميدان العمل ومصدر الرزق لحوالي ثلثي السكان . ثم ان تنمية قطاعنا الزراعي وتطويره يعتبر شرطاً ضرورياً واساسياً لتطوير حياتنا الاقتصادية والاجتماعية ، ولارساء قواعد نهضة صناعية ، ذلك ان نمو الصناعة يحتاج الى مزيد من اليد العاملة والى مزيد من المواد الأولية الزراعية ، كما يحتاج الى سوق داخلية واسعة ذات قدرة شرائية جيدة ، والى تصدير كميات اكبر من المواد الزراعية لانتاج او استيراد المواد والادوات الانتاجية اللازمة للصناعة في بداية تطورها ، وان القطاع الزراعي وحده بثرواته الطبيعية وطاقاته البشرية الهائلة هو القادر على توفير هذه الشروط اللازمة لكل نهضة صناعية .

لهذه الاسباب ، فان البحث عن الحلول الملائمة لمشكلة الزراعية يجب ان ينال الاهتمام الاول والافضلية الاولى .

والمشكلة الزراعية في هذا القطر ، ليست سوى التخلف الاقتصادي والتقني والاجتماعي والفكري ، وان هذا التخلف ، وليد لنظام شبه اقطاعي رأسمالي بقي سائداً خلال حقبة طويلة من الزمن وبدأ يتداعى منذ تطبيق قوانين الاصلاح الزراعي وقوانين العلاقات الزراعية التي صدرت خلال عامي ١٩٥٨ و ١٩٦٣ . ثم ان التخلص نهائياً من هذا الواقع المتخلف لايمكن ان يتم الا بتحويل اشتراكي جذري يتناول وسائل وطرق وعلاقات الانتاج ، ويتناول المنتج نفسه . اي ان ثورة على المستوى التقني والاجتماعي والثقافي يجب ان تشق طريقها بصورة جدية واعية ، شاملة ومستمرة ، لتحويل واقع الريف العربي السوري ، من واقع ظالم متخلف ، الى واقع اشتراكي عصري عادل ، متطور باستمرار .

ولكن ، ماهي الطريقة الاكثر ملاءمة الواجب اتباعهـــا لتطبيق التحويل الاشتراكي الزراعي المطلوب في هذا القطر ؟ ماهو البنيان المقترح لهذا التحويل في المرحلة الراهنة ، وماهي صيغته واحتياجاته وآلية عمله الخ .. ؟

قبل محاولة الاجابة على هذه التساؤلات تجدر الاشارة الى ان تطبيق التحويل الاشتراكي في القطاع الزراعي هو اكثر صعوبة وتعقيداً من تطبيقه في القطاعات الاقتصادية والاجتماعية الأخرى ، ذلك ان الفلاحين في الريف تقاليدهم الفردية ومفاهيمهم المحافظة ، وهم مثلاً اقل تنظيماً وأوعية واكثر عدداً وتخلفاً من عمال الصناعة ، كما انهم اكثر تعلقاً بالارض باعتبارها في نظرهم عاملاً من عوامل الاستقرار ومصدر دخل دائم ، ولانها تشكل بالنسبة اليهم قاعدة متينة لنمط معين من الحياة الريفية . اضافة الى ما سبق ، فان تنظيم العمل الزراعي في اطار جماعي اشتراكي ، وتقسيمه ، ومراقبته ، وادارته ، وتقييمه ، عملية معقدة ، نظراً لتخلف سكان الريف بصورة عامة ، وتبعثرهم على رقعة واسعة من الارض ونظراً لتداخل الاعمال الحقلية مع بعضها وخضوعها لعوامل طبيعية وجوية مختلفة ومتقلبة .

ان هذه الخصائص المتعلقة « بالمجتمع الزراعي » توجب ضرورة مراعاة مختلف الظروف ليس فقط بالنسبة لكل مجتمع من المجتمعات ، وانما ايضاً بالنسبة للمناطق المختلفة في المجتمع الواحد . وهذا ما يفسر اختلاف نهج واسلوب ومراحل التحويل الاشتراكي الزراعي من مجتمع لآخر ، وذلك تبعاً لاختلاف الظروف التاريخية والسياسية والاجتماعية والتقنية والفكرية لكل مجتمع . ان تجارب العديد من الدول الاشتراكية ، تدل على ان التطبيق الاشتراكي ، وخصوصاً عندما يتعلق بالقطاع الزراعي ، لا يشكل نموذجاً واحداً يطبق في مناطق مختلفة وفي ظروف متباينة وانما هو وليد واقع معين ، وان هذا الواقع هو الذي يفرض نهجاً وتوقيتاً وتسلسلاً مرحلياً معيناً لتطبيق الاشتراكي .

ولا يتسع المجال هنـــا لدراسة الطابع المميز لتطبيق الاشتراكي الزراعي في الدول المختلفة وسنكتفي باستعراض سريع للملامح والمبادىء الأساسية لتجربة الاشتراكية الزراعية في كل من الاتحاد السوفييتي والصين الشعبية ويوغوسلافيا ، لنحاول بعدها استعراض الخطوط العامة لبعض الصيغ الاستثمارية الزراعية التي نعتقد بانها مفيدة وملائمة للمرحلة الجديدة من مراحل التحويل الاشتراكي في قطاعنا الزراعي . وتجدر الملاحظة الى ان الغرض من استعراض تجارب الآخرين لا يهدف الى قبول هذه التجارب ونسخها كما هي او رفضها ، وانما لأن دراسة التراث الاشتراكي الزراعي بحسناته وسيئاته ، بمآثره واخطائه ، اصبح يشكل دليلاً مفيداً لاغناء التفكير الاشتراكي ويقدم امثلة عملية قيمة نستطيع بمونتها اختيار النهج الاسلم لتحويل الاشتراكي الزراعي وفق ظروفنا الراهنة .

فالاتحاد السوفييتي بدأ تحويله الاشتراكي الزراعي بعد نجاح ثورته مباشرة وتتلخص المبادىء الأساسية لهذا التحويل بما يلي :

- اعتبار الملكية الزراعية الخاصة (التي هي مصدر الريع والتي تشكلت من الاستغلال الماضي للعمال) السبب الرئيسي لتأخر الزراعة عن الصناعة ، وهي التي تخلق التباين المتفاقم بين الريف والمدينة على المستويات السياسية والاقتصادية والثقافية . ومن هنا ، فان تصفية الملكية الزراعية الخاصة تصبح شرطاً اساسياً من شروط تطوير الزراعة .

- ثم ان تصفية الملكية الزراعية الخاصة القائمة على الاستغلال ، لتم عن طريق تأميم الاراضي الزراعية كلياً او جزئياً وجعلها ملكاً للمجتمع ممثلاً بالدولة ، مما يجرد البورجوازية المستغلة من وسائل سيطرتها الاقتصادية .

- الا ان مجرد التأميم لا يخلق علاقات انتاجية اشتراكية ، ولابد لتحقيق هذه العلاقات من تأميم وسائل وادوات الانتاج الاساسية للزراعة .

- ويجب ان يضاف الى ذلك ، بان بناء زراعة حديثة متطورة ، لا يمكن ان تم على اساس الملكية الفلاحية الصغيرة المفتتة ، اذ ان تجزئة الارض الزراعية يشكل عائقاً امام استخدام الوسائل التقنية الحديثة ، ويقلل من المنتوجات القابلة للتسويق واللازمة لتغذية المدن وتموين الصناعة بالمواد الأولية ، كما انه يكون عقبة امام تحسين مستوى معيشة الفلاح . لقد اكد لينين بانه « من المستحيل التخلص من البؤس اذا بقيت الاستثمارات الزراعية الصغيرة قائمة » ولهذا فلابد من ايجاد استثمارات زراعية اشتراكية كبيرة قادرة على استخدام المنجزات التقنية الحديثة على اسس اقتصادية ، وان هذا بدوره يستدعي تنمية الصناعات الانتاجية والصناعة الثقيلة ومنحها الافضلية التي تستحقها .

انطلاقاً من هذه المبادىء ، بدأ الاتحاد السوفييتي ثورته الزراعية منذ عام ١٩١٨ حيث امم الاراضي وما في باطنها . وبعد تردد في اختيار شكل التنظيم الزراعي المناسب دام طوال عشرة اعوام ، استقر الرأي عام ١٩٢٨ على تطبيق نظام المزارع الجماعية التعاونية (الكولخوزات) والمزارع الجماعية التابعة للدولة (السوفخوزات) اضافة الى اقامة محطات للجرارات والآلات الزراعية تقوم بتقديم الخدمات والاعمال الزراعية الآلية للنوعين من المزارع الجماعية المنوه عنها .

اما في الصين الشعبية ، فقد بدأ التحويل الاشتراكي الزراعي بعد قيام جمهورية

الصين الشعبية مباشرة . وتتلخص المبادىء الاساسية لتحويل الاشتراكي الزراعي هنا فيما يلي :

— اعتبار النهضة الزراعية اساس وقاعدة التطور الاقتصادي في البلاد بما في ذلك التطور الصناعي . ولذلك يجب اعطـــاء الاهمية الاولى للزراعة ، واعتبار الصناعة عاملاً اساسياً موجِّهاً .

— ان التحويل الاشتراكي الزراعي ، يجب ان يتم بصورة تدريجية على ان يكون شاملاً بالنهــــاية ، وان يقوم على الاستثمارات الاشتراكية الهائلة القادرة وحدها على ايجاد حل اساسي وجذري للمشكلة الزراعية .

— ان من الضروري دمج الادارة الحكومية والحزبيـة بادارة الوحدات الاشتراكية النهائية (الكومون الشعبي) الذي لايقتصر نشاطه على الزراعة وانما يتعداه ليشمل كافة ميادين النشاط الانساني .

ولعل أهم مايميز التحويل الاشتراكي الزراعي في الصين الشعبية هو تدرجه وانتقالـه بالتسلسل من مرحلة دنيـا الى مرحلة اعلى للتنظيم الاشتراكي الزراعي . ان الصين الشعبية من هذه الناحية كانت اكثر من غيرها التزاماً بتعاليم لينين التي اوردها في « خطته التعاوني » .

ان التحويل الاشتراكي الزراعي في الصين الشعبية مر بمراحل متعددة ومتدرجة . فالمرحلة الاولى (١٩٤٩ – ١٩٥٢) ، تضمنت استصدار قوانين الاصلاح الزراعي وتوزيع الملكية الزراعية على فقراء الفلاحين . وقد تم خلال هذه المرحلة توزيع حوالي ٤٧ مليون هكتار ، اي مايعادل نصف كامل المساحة المزروعة في الصين الشعبية ، على حوالي ٣٠٠ مليون انسان .

وتميزت المرحلة الثانية التي امتدت خلال الفترة ١٩٥٣ – ١٩٥٧ بالتنظيم التعاوني مبتدئاً بأبسط انواع المنظمات التعاونية (اي بفرق المساعدة المتبادلة حيث تبقى ملكية الارض فردية وكذلك ملكية وسائل الانتاج الاساسية) لينتقل بعدها الى التعاونيات الزراعية نصف الاشتراكية ، ثم الى الجمعيات التعاونية الزراعية الاشتراكية التي تقوم على الملكية الجماعية التعاونية للارض ولوسائل الانتاج الاساسية ، والتي توزع الانتاج على اعضائها على اساس عمل كل عضو ، اي أن ريع الارض هنا يلغى نهائياً .

اما المرحلة الثالثة التي بدأت عام ١٩٥٨ ولاتزال مستمرة فهي مرحلة الكومونات الشعبية.

لقد اعلن عن تطبيق نظام الكومون في ايلول ١٩٥٨ ، وبعد ذلك بحوالي اربعة اشهر فقط ، تم تحويل ٧٤٠,٠٠٠ جمعية تعاونية اشتراكية وتجميعها في ٢٦٠٠٠ كومونة ضمت مايزيد عن ١٢٥ مليون اسرة ، اي ما يعادل ٩٩٪ من مجموع اسر الفلاحين في الريف الصيني .

ان هذه المرحلة من مراحل التحويل الاشتراكي الزراعي هي التي تكسب الثورة الزراعية في الصين طابعها الخاص . لقد تميزت هذه المرحلة ليس فقط بسرعة اقرارها وسرعة تطبيقها التي اذهلت العالم باسره ، وانما ايضاً بنوعية التنظيم الجديد القائم على الكومون الشعبي ، هذا التنظيم الذي لم يعد يقتصر نطاقه على الميدان الزراعي وانما تعداه ليشمل كافة ميادين النشاط الانساني .

ان الكومون عبارة عن وحدة زراعية واقتصادية واجتماعية وصناعية وعسكرية وسياسية بالوقت نفسه ، وهو بذلك يدمج العمال والفلاحين والتجار والجنود في بوتقة واحدة . وقد نتج الكومون من تجميع عدد من الجمعيات التعاونية الاشتراكية ولهذا فهو اكبر بكثير من الجمعية التعاونية كما انه اكبر من الكولخوز السوفيتي .

ان « الجماعية » هي الصفة الرئيسية في الكومون ، ذلك ان تنظيم الكومون وبنيانه قائم على اساس ازالة الآثار الفردية بكل معانيها . فالارض ووسائل الانتاج وثمرات الانتاج عبارة عن ملكية جماعية . ثم ان العمل جماعي مشترك وكذلك الاستهلاك في مرحلة من المراحل مشترك ايضاً . لقد كان قسم كبير من الانتاج يوزع على اساس الحاجة (عملاً بان العمل واجب على كل قادر) ، ثم طبق المبدأ القائل بتوزيع الانتاج على اساس العمل والجهد .

في يوغوسلافيا اتخذ الموضوع طابعاً آخر .

فمنذ عام ١٩١٩ صدر قانون للاصلاح الزراعي الا انه لم ينفذ بصورة كاملة نتيجة لضغط الفئات الرجعية وكبار الملاك . ثم في عام ١٩٤٥ ، اي بعد ان تحررت البلاد ، صدر قانون آخر للاصلاح الزراعي حدد سقف الملكية الزراعية الخاصة بمساحة تتراوح بين ٢٥ — ٣٥ هكتار ، وتم تخصيص حوالي نصف الاراضي المستولى عليها للاستثمارات الزراعية الجماعية (استثمارات زراعية حكومية وتعاونيات زراعية) ، اما النصف الآخر ، فقد وزع على فقراء الفلاحين المستحقين . في عام ١٩٤٩ ، جرت حملة كبيرة وسريعة لتوسيع القطاع الزراعي الاشتراكي وذلك باقامة تعاونيات فلاحين لعمل الزراعي وفق صيغ مختلفة . الا ان النتائج كانت سلبية في الميدانين السياسي والاقتصادي ، مما دعا المسؤولين اليوغوسلاف الى اعادة

النظر بتنظيماتهم الجديدة ، فسمح للفلاحين بالانسحاب من التعاونيات التي انخفض عددها انخفاضاً كبيراً وبسرعة فائقة .

ان الظروف الاجتماعية والاقتصادية والسياسية الداخلية والخارجية في تلك الفترة ، لم تكن تسمح كما كان يعتقد المسؤولون والمفكرون اليوغوسلاف بالتشبث والاستمرار بالزراعة الجماعية ، وبالتالي بتخطي المرحلة الاولى (المرحلة الصعبة) من مراحل التحويل الاشتراكي الزراعي ، ولهذا عدلوا عن سياستهم الزراعية المذكورة ، وانطلقوا من مفاهيم ومبادىء جديدة يعتقدون بانها اكثر ملاءمة لظروفهم وواقعهم .

فعملية التحويل الاشتراكي الزراعي بنظرهم ، يجب ان تتم بالتدريج وبصورة طوعية واختيارية وخصوصاً عندما يتعلق الامر بالارض . ذلك ان الارض الزراعية لم تعد تلعب الدور الاساسي في الزراعة الحديثة . وان ادوات ووسائل الانتاج التقنية الحديثة ، هي التي تشكل العامل الحاسم في الانتاج ، وهي التي يجب تحويلها الى ملكية اشتراكية قبل الارض ، خصوصاً عندما تكون الملكية الزراعية الخاصة قد حدد سقف لها وقيدت بقيود تحول دون اتخاذها كوسيلة لاستغلال الآخرين .

اذن ، المباشرة بتأمين وسائل انتاج حديثة اشتراكية على ان يتبع ذلك التحويل التدريجي والطوعي للملكية الزراعية من ملكية فردية الى ملكية اجتماعية ، تشكل مبدأ اساسياً من مبادىء النظرية اليوغوسلافية الجديدة للتحويل الاشتراكي الزراعي . وتطبيقاً لذلك ، اوجد اليوغوسلاف قطاعاً اشتراكياً زراعياً قوياً بامكانياته المادية والتقنية ، ومتفوقاً من الناحية الانتاجية ، وحصروا حق الحصول على وسائل وادوات الانتاج الاساسية الحديثة بهذا القطاع ، ثم عملوا على تشجيع التعامل والتفاعل بين هـذا القطاع (الذي يقدم عادة وسائل ومستلزمات الانتاج التقني الحديث) وبين المزارعين الافراد (الذين يقدمون عادة ارضهم وعملهم) بكافة الطرق الممكنة . وهم يعتقدون ، أن بامكان تنظيم كهذا ان يحقق التحويل الاشتراكي الزراعي دون ان يكون له انعكاسات سياسية قد تجعل من الريف مشكلة سياسية اساسية في البلاد .

والآن ، ماذا عن التحويل الاشتراكي الزراعي في القطر العربي السوري ؟

ان التحويل الاشتراكي الزراعي في هذا القطر يجب ان يهدف الى القضاء نهائياً على التخلف بكل اسبابه ونتائجه وفي كافة ميادينه ، اي انه يجب ان يحقق مايلي :

- تصفية الاقطاع تصفية جذرية والعمل بالتدريج على الغاء كل انواع الاستغلال نهائياً عن طريق الغاء الملكية الفردية حين تكون وسيلة للاستغلال . اما عندما لاتكون الملكية الخاصة وسيلة لاستغلال جهود الآخرين ومصدراً من مصادر التخلف ، فيمكن دعمها وحمايتها .

– تأمين استثمار الطاقات البشرية والمادية والطبيعية بصورة جيدة وسريعة ولصالح الطبقة العاملة المنتجة التي تشكل الاكثرية الساحقة من ابناء الشعب ، وبواسطتها ، وليس لصالح فئة قليلة طفيلية لاتقوم بأي عمل منتج .

– دفع التنمية الزراعية باستمرار الى الامام والاستفادة الى اقصى حد من الطرق والوسائل التقنية الحديثة ، وخلق الصناعات الاساسية المكملة اللازمة لتحقيق النهضة الزراعية، والتنسيق بين التحويل الاشتراكي في القطاع الزراعي وفي القطاعات الاخرى .

– تحقيق الخدمات الاجتماعية والصحية والعمل على تحسين المستوى التقني والثقافي والفكري في الريف .

ان تحقيق تحويل جذري في قطاعنا الزراعي وفقاً للمبادىء السابقة يحتاج الى تصميم ودراسة وتخطيط وزمن وامكانيات ، ولكنه ممكن وواجب . ويمكن القول بأنه بدأ فعلا ولو بصورة جزئية بصدور وتطبيق قوانين الاصلاح الزراعي .

ان تنفيذ قوانين الاصلاح الزراعي التي وجهت ضربة قاسية الى الاقطاع ، سيحطم البنيان الاقطاعي البالي ويحوله الى ركام ، ويمهد لاقامة بنيان اشتراكي زراعي جديد . فما هو الهيكل المقترح لهذا البنيان الاشتراكي الجديد ؟ وماذا سيكون وضع ملكية وسائل الانتاج وكيف ستكون علاقات الانتاج في ظل النظام الجديد ؟ اي ما هي الصيغ الاستثمارية الملائمة للمرحلة الجديدة ؟

يقول البعض بضرورة الأخذ بنظام الاستثمارات الجماعية التعاونية الكبيرة التي اعتمدتها معظم الدول الاشتراكية . ويقول آخرون بتوزيع الاراضي المستولى عليها (نتيجة لتطبيق قوانين الاصلاح الزراعي) على الفلاحين المستحقين على اساس فردي ثم تنظيم هؤلاء في جمعيات تعاونية من النمط التقليدي الخ ...

والواقع ، فان تحديد صيغة (او صيغ) الاستثمار في ظل النظام الجديد ، يتوقف على مجموعة من الظروف (التاريخية والطبيعية والاجتماعية والتقنية والنفسية الخ ...) وان هذه الظروف تختلف في هذا القطر العربي من منطقة لأخرى . اي ان اختلاف طبيعة الأرض ونوع الزراعة وتباين الظروف الجوية والبيئية والكثافة السكانية واساليب الاستثمار الزراعي ، كل ذلك ، يستوجب البحث عن الصيغة الافضل لتحقيق الثورة الزراعية والاجتماعية والتقنية في الريف وبتعبير آخر ، فان ما يصلح كنظام للاستثمار في اراضي الغوطة مثلاً لا يصلح للمناطق البعلية في الحسكة ، وما يصلح في المناطق البعلية في الحسكة قد لا يصلح لاراضي الغاب المروية الخصبة ، الخ ...

استناداً الى ذلك ، يمكن القول بان التنظيم الزراعي الاشتراكي في ريفنا العربي السوري

يحتاج الى اكثر من صيغة واحدة . وتحقيقاً لذلك ، وبناء على تباين الظروف المختلفة المتوعة فيها يمكن بصورة مبدئية وعامة ، تصنيف المناطق الانتاجية في قطاعنا الزراعي الى ثلاث مجموعات :

- المجموعة الأولى ، وتضم مناطق الزراعة البعلية الآلية في محافظة الحسكة والمناطق المشابهة لها كالرقة وسهول حلب وحمص وحماه الخ ...

- المجموعة الثانية ، وتضم مناطق زراعة المحاصيل المروية في سهل الغاب والعشارنة والروج والسن ووادي الفرات والخابور الخ ...

- المجموعة الثالثة ، وتضم المناطق التي تسود فيها الزراعة الكثيفة والمشجرة ، وهي عموماً من المناطق الزراعية القديمة كالغوطة وبعض المناطق المشجرة ومناطق الزراعة الكثيفة في اللاذقية وادلب وحلب وحمص وجبل العرب ومناطق زراعة الاشجار والخضراوات المحيطة بالمـدن الخ ...

فالظروف الخاصة السائدة في الحسكة (نموذج المجموعة الاولى) كالاعتماد على الزراعة الواسعة الآلية التي لاتتطلب كثيراً من اليد العاملة ، وضعف الكثافة السكانية ، وقلة الامطار عموماً ، وعقلية المواطن البدوي ونصف البدوي وعدم تهيئته للزراعة الحديثة ، واهتمامـه بصورة خاصة بتربية الاغنام ، ثم عدم رسوخ فكرة الملكية الخاصة في اذهان السكان هناك نظراً لطبيعة حياتهم ونظراً لأن معظم الاراضي كانت حتى وقت قريب ملكاً للدولة ؛ واخيراً سيطرة النظام الاقطاعي باقسى صوره . ان كل ذلك يجعل من هـذه المنطقة ومن المناطق الشبيهة بظروفها ، ميداناً صالحاً لتطبيق الزراعة الاشتراكية التي تعتمد على وحدات استثمارية زراعية كبيرة تابعة للدولة تكون فيها الارض ووسائل الانتاج والمنشآت الانتاجية والاجتماعية المختلفة ملكاً للدولة التي يقع عليها عبء تأمينها ويقوم بتأمين العمل في هذه الوحدات الاستثمارية جهاز من الفنيين والماليين والعمال الزراعيين الذين يتقاضون اجراً مقطوعاً ثابتاً مضافاً اليه حصة من الدخل الصافي الذي تحققه الوحدة الاستثمارية سنوياً بغية تشجيع الحوافز الشخصية والمبادرات الفردية الخلاقة ، ذلك ان ايجاد علاقة فردية بين دخل العامل او الموظف وبين الدخل الصافي للوحدة الاستثمارية يعتبر عاملاً من اهم عوامل النجاح . وتتمتع هذه الوحدات الاستثمارية باستقلالها المالي والاداري على ان تكون خاضعة للتفتيش والمراقبة من قبل جهاز يختص لهذا الغرض وعلى ان توضع خطتها الانتاجية والثقافية مـن قبل جهازها ومن قبل ممثلين عـن السلطة المركزية بآن واحـد . ويجب ان تهدف الخطة الانتاجية الى تحقيق انتاج « أعظم واسرع وافضل واكثر اقتصاداً » ، اما الخطة الثقافية ، فيجب أن تهدف الى رفع المستوى التقني والثقافي والفكري والايديولوجي لدى جميع العـاملين في مزرعة الدولة ، وان تبدأ هذه الخطة بتصفية الأمية داخل الوحدة الاستثمارية خلال فترة محددة

عن طريق تعبئة وتجنيد كل عنصر من عناصر الوحدة قادر على المساهمة في تحقيق هذا الهدف . وتجدر الاشارة هنا الى ان سياسة التحويل الذاتي هي التي يجب ان تطبق وان ذلك لا يرتب التزامات مالية جديدة على الدولة . ذلك ان كل وحدة استثمارية في ظروف انتاجية متوسطة قادرة على تأمين احتياجاتها المالية ، وعلى تزويد الدولة سنوياً بقسم كبير من دخلها . ونذكر على سبيل المثال بأنه يوجد حالياً بالحسكة مساحة من الأراضي الخاضعة للاصلاح الزراعي ومن اراضي املاك الدولة تتراوح بين (٥ — ٦) مليون دونم وان قيمة الانتاج السنوي لهذه المساحات تتراوح بصورة متوسطة وفي ظروف جوية عادية بين (٣٠ — ٥٠) مليون ليرة سورية تذهب بمعظمها لصالح عشرات من كبار الاقطاعيين والرأسماليين .

ان هذا النوع من الوحدات الانتاجية والاجتماعية الكبيرة قادر ، اذا توفر له المناخ الملائم ، ان يحقق الكثير من النتائج الايجابية السريعة . ان الحجم الكبير لهذه الوحدات الاستثمارية الاشتراكية ، يضمن استخداماً افضل للآلات والوسائل التقنية الحديثة ، كما يضمن اقامة المنشآت الانتاجية والتسويقية والاجتماعية والادارية على اسس سليمة ، ويساعد على سهولة الارشاد والتخطيط وعلى رسم وتطبيق السياسة الزراعية والاجتماعية الملائمة . ثم ان هذا النوع من المزارع المستقلة ادارياً ومالياً ، يسمح بوضع الفنيين والاختصاليين الزراعيين بمختلف فئاتهم ومستوياتهم في مكانهم الطبيعي ، اي في الريف ، بما يتيح لهم ممارسة اختصاصهم عملياً وتفتح امكاناتهم ويحررهم من الجو المكتبي البيروقراطي العقيم الذي يعيشون فيه في الوقت الحاضر ، هذا الجو الذي يحول التطور الفني المنتج الى عنصر روتيني اداري بلا انتاج . اضافة الى ماسبق ، فان هذه الصيغة للاستثمار الزراعي ، ستخلق علاقات انتاجية اشتراكية عادلة ، وستلغي بضربة واحدة المستغِل والمستغَل بآن واحد .

قد يؤخذ على هذه الصيغة للاستثمار الزراعي عدم قدرتها على امتصاص اليد العاملة المتوفرة في المنطقة باعتبار ان الاستثمار سيعتمد على الآلة بالدرجة الاولى . الا انه يمكن تحاشي هذا المحذور بعدة طرق منها : استخدام ابناء المنطقة في الاعمال الانشائية الهائلة التي ستقام في حال تخصيص نسبة من الدخل الصافي لاعمار المنطقة وتطويرها ، كما يمكن اعدادهم لاستخدام الآلات الزراعية وتشغيلها ، ويمكن ايضا محاولة توسيع رقعة الاراضي المروية وتكثيف الزراعة مما يساعد على امتصاص عدد كبير من الايدي العاملة .

الا انه على ضوء الظروف الراهنة ، فان الطريقة العملية التي يمكن ان تؤدي الى التخفيف من اثر المحذور السابق ، هي احداث وحدات جماعية تعاونية لتربية الاغنام تتخلل مزارع الدولة . ان تربية الاغنام في هذا القطر على اساس ثابت مستقر ، وخصوصاً في المناطق الشرقية والشمالية الشرقية ، تمكن اذا ما احسن تنظيمها واستغلالها ان تشكل مصدراً

كبيراً من مصادر الدخل القومي الزراعي ، وهي بالاضافة الى مزاياها الاقتصادية ، فانها تتلاءم مع عقلية واستعداد الفلاحين وانصاف البدو والبدو من ابناء المنطقة ، ويمكن ان تساهم مساهمة جدية في تحضيرهم واستقرارهم وان تشكل دخلا ثابتاً لهم ، كما يمكنها ان تفيد مزارع الدولة لزراعة الحبوب (مدها بالاسمدة) وان تستفيد منها (رعي الحصيد والاستفادة من الحبوب والتبن كغذاء) .

اما مايتعلق بالتنظيم الاشتراكي المقترح بالنسبة المجموعة الثانية (ونموذجها سهل الغاب) فان الظروف الانتاجية هنا توجب البحث عن صيغة اخرى . ان الزراعات السائدة حالياً في مثل هذه المناطق المروية هي زراعة القطن والقمح المروي ، ومن المتوقع ان تنتشر زراعات محاصيل اخرى هامة كالشوندر السكري والبطاطا وفستق العبيد والنباتات العلفية وغيرها .. كما ينتظر ان تنتشر وتزدهر تربية الابقار في مثل هذه المناطق . وان هذا النوع من الاستثمار الزراعي يحتاج الى عمل كثير ورأس مال كبير ، والى خبرة واسعة الخ ...

ان صيغة خاصة هنا تجمع من ناحية بين ملكية الدولة للارض وبين الملكية التعاونية لوسائل الانتاج الاساسية وبين الملكية الخاصة لبعض الادوات والمنشآت الخاصة ، وتجمع من ناحية ثانية بين العمل الفردي والعمل الجماعي هي في رأينا الصيغة المفضلة في هذه المرحلة من مراحل التطور . اما الشكل العملي للوحدات الانتاجية لهذه الصيغة التي يمكن ان يطلق عليها اسم (القرى التعاونية) فهي التالية :

ـ تكون فيها ملكية الارض (الرقبة) للدولة ممثلة للمجتمع . ويمنح حق الانتفاع بثمرات الارض وخيراتها للمستثمرين الفعليين لمدة طويلة . اماملكية وسائل الانتاج الاساسية والمنشآت الاجتماعية (مدرسة ، مستوصف ، الخ ...) فتكون ملكاً تعاونية .

اما من حيث كيفية توزيع الارض واستثمارها ونظام العمل في القرية التعاونية وكيفية توزيع الانتاج فيمكن ان يقوم على الاسس التالية :

ـ تقسم الاراضي الزراعيةللقرية التعاونية الى عدد من الحصص يساوي عدد الاسر وتحديد حصة كل اسرة ، على ان يراعى شكل كل حصة وموقعه (حصص متساوية ومتلاصقة) بشكل يسمح باجراء الاعمال التقنية بصورة جماعية دون عائق . ومن المفيد تخصيص بعض الحصص للفنيين الزراعيين (من مهندسين ومراقبين) واعتبارهم كاعضاء في القرية التعاونية اذ ان ذلك يساعد على ارشاد الفلاحين وتوجيههم الى افضل طرق الاستثمار .

ـ يدير القرية التعاونية مجلس ادارة منتخب ديموقراطياً من قبل كافة اعضاء التعاونية ، ويضاف اليه عدد من الموظفين الفنيين كممثلين للدولة على ان يكون مركز عملهم الدائم في القرية التعاونية ، وان يتفرغوا كلياً للعمل بها . ويتقاضى الموظفون راتباً مقطوعاً مضافاً اليه نسبة معينة من الدخل الصافي السنوي للقرية التعاونية .

ـ العمل الزراعي في القرية التعاونية يكون فردياً احياناً وجماعياً احياناً اخرى ولنذكر على سبيل المثال ، بان اعمال العزق والتعشيب واعمال جني الخضروات والفواكه يمكن ان يتم في المرحلة الحاضرة على اساس فردي اما اعمال حراثة الاراضي مثلاً واعمال المكافحة والحصاد واعمال التسويق والخزن الخ ... فمن الواجب اجراؤها على اساس جماعي مشترك لاسباب فنية واقتصادية .

وعلى العضو المنتفع ان يستثمر ارضه لنفسه مباشرة ومع افراد اسرته ويمنع العمل المأجور من حيث المبدأ الا في حالات خاصة يمكن تحديدها .

اما من حيث توزيع الانتاج ، فان كل عضو يحصل على قيمة انتاج ارضه الخاصة به ، اذ ان ذلك يحقق العدالة من ناحية (ذلك ان الانتاج بالنهاية سيتناسب الى حد بعيد مع الجهد المبذول باعتبار ان عاملي الارض ورأس المال متوفران بنسبة واحدة تقريباً لكل من الاعضاء) ويشكل من ناحية اخرى دافعاً قوياً لدى العضو لتحسين انتاجه وزيادته باستمرار ، ولانه من ناحية ثالثة يغني عن اتباع الاساليب المعقدة التي لجأت الى تطبيقها بعض الاستثمارات الزراعية الاشتراكية (الكولخوزات السوفييتية) والتي تتطلب جهازاً ضخماً للمحاسبة والمراقبة والتقييم الخ ...

ان الغاب في الوقت الحاضر ، وهو من اخصب الاراضي المروية في القطر العربي السوري يستثمر بطريقة معقدة خاصة غير مستقرة ، بعيدة كل البعد عن الاسلوب التنظيمي الفني الجيد . ان هذه المنطقة المستصلحة التي كلفت الدولة حوالي مائتي مليون ليرة سورية ، قادرة اذا ما احسن استثمارها ان تحل مشكلة اجتماعية واقتصادية لحوالي مئة الف مواطن ، وقادرة ان تقدم نموذجاً رائداً للتنظيم الزراعي الاشتراكي ، علماً بأن مناطق اخرى عديدة في هذا القطر تتوفر لها امكانيات مماثلة .

بقية مناطق المجموعة الثالثة ، وهي المناطق التي تسودها كما ذكرنا الزراعة المشجرة والزراعات الكثيفة . وفي هذه المناطق يقوم مالك الارض عادة مع افراد اسرته باستثمار ارضه ، ولذلك نجد الزراعة اكثر تطوراً وتقدماً ، ونجد فكرة الملكية اكثر رسوخاً في اذهان ابناء هذه المناطق . في مثل هذه المناطق يجب التمييز بين الملكية الخاصة المستغلة والملكية الخاصة الصغيرة غير المستغلة . وان هذه الاخيرة يجب ان تحترم ، وان تؤمن لها الشروط الكفيلة بتحسين انتاجيتها باستمرار عن طريق منع تفتيتها بحكم البيع او الوراثة الخ . وعن طريق تشجيع اصحابها للانضمام في جمعيات تعاونية ذات تنظيم ملائم . وتجدر الاشارة هنا الى ان معظم التعاونيات الزراعية التي انبثت في ريفنا في السنوات الاخيرة قد عجزت عن تحقيق اهدافها بسبب ضعف امكانياتها وبسبب اهمالها وعدم دعمها بصورة كافية .

وبعد ، فان اختيار الصيغ الاستثمارية الملائمة لبنيان الزراعي الاشتراكي الجديد امر على غاية من الاهمية ، الا ان ذلك وحده لا يكفي لتحقيق الثورة المنشودة . ان التحويل الاشتراكي الزراعي يجب ان يقترن بتحويل اشتراكي في القطاعات الاخرى . ثم ان التحويل الاشتراكي يحتاج الى التخطيط العلمي والى المناخ السياسي والجو الاشتراكي العام الملائم ، انه يحتاج الى الانسان الاشتراكي ، اذ ان امر نجاحه في النهاية يتوقف على الانسان نفسه ، على مستواه الثقافي والفكري والتقني ، على تنظيمه السياسي وعلى ايديولوجيته . ذلك ان الانسان الاشتراكي العربي الواعي هو وحده القادر في النهاية على تحقيق الثورة الزراعية ، وكل ثورة أخرى .



النظرة العقلية العلمية

للدكتور جورج طعمه

صدرت خلال شهر آذار طبعة ثانية موسعة من كتاب الدكتور جورج طعمه «فلسفة لايبنتز». ولايبنتز فيلسوف وعالم اوروبي عاش القسم الاعظم من حياته في القرن السابع عشر (١٦٤٦ ـ ١٧١٦). وقد وجهت مجلة المعرفة للدكتور طعمه السؤال «لماذا اخترت لايبنتز» فاجاب عليه بما يلي :

. . .

الجواب ذو شقين . عام يتعلق باهمية الفلسفة والفكر بصورة عامة . وخاص يتعلق باهمية لايبنتز بالذات . فاما من الناحية العامة فقد كانت الفلسفة وما زالت وستظل معقل القيم الفكرية والاخلاقية والجمالية بصورة مطلقة . ولئن خطا الفكر البشري المتراكم خلال تراث العقل وراء هذا التساؤل ، فما زالت هنالك ضرورة دائمة لتأكيد قيمة العقل والدفاع عن تراثه وتقليده . ولذلك سببان اساسيان . **اولا** ـ زرعت في نفس الانسان بذرة قلق كوني جارح دفعته ـ كلما ارتفع فوق تأمين حاجات الحس وضرورات الحياة ـ ان يطلب المعرفة

المعرفة . والا لما كانت حضارة انسانية غذت بثرائها الحياة العملية وادت الى تطويرها وتحسينها . وينعكس هذا القلق الكوني في التساؤلات الكبرى عن مصير الانسان وقدره وصراعه في الوجود وغايته والقيم التي يسعى من اجلها و وراءها . ولئن كان الفكر يعتمد في حلوله على مايجده من أجوبة تقدمته ، لكنه لايقنع بها ولا يدرك مرحلة اليقين عن طريق الأخذ بالحلول السهلة القائمة . واذا تم ذلك ادى الى الجمود الفكري اولاً ثم التقهقر والانحطاط في مجالات الادب والعلم والحضارة . ومن هنا كان لا بد للعقل ان يصل الى اليقين عن طريق تجربته بما في ذلك من جهد والم وفشل ونجاح . واليقين لايمكن ان يكون جرعة دواء تعطى لمريض او معادلة كيماوية اورياضية لتركيب الدواء . فيقين العقل يفترض تلك التجربة المريرة . ثانياً — ثمة ضرورة اجتماعية في عصور التخبط الفكري والتخلف العقلي لان يؤكد الانسان، على مستوى فردي ومن اجل خدمة الجماعة ودفعها في الركب الحضاري ، الايمان بالعقل ، بعقل الانسان على مقدرته للتوصل الى الحقيقة وادراكها والاحاطة بها وتوسطها للغير . واذا هددت القوقعية والعصبية والتزمت والضيق ، فكر الفرد والمجتمع وحبست عنه امكانات الغنى الفكري بالتطلع الى الآفاق البعيدة وتسلق قمم الحضارة من فكر وعلم وفن اينما وجدت وحيثما وجدت نشأت الضرورة الملحة الصارخة الى التذكير على الاقل بان القوقعية تقضي على الانسان والمجتمع والقومية . وكما أن التنفس بحرية ضرورة حيوية للانسان كذلك انطلاق الفكر ضرورة لاتقل حيوية في خدمة المصير الانساني الواحد . ومن هنا لزم التطلع دون قيد أو شرط الى الذرى الفكرية والبشرية الكبرى والاغتناء منها وبها . ثم ان أي حياة فكرية أو اجتماعية أو قومية — سياسية كانت أو اقتصادية لا بد أن ترتكز بالضرورة لقواعد فلسفية وعقيدة أساسية وتنطلق

منها وتبني نظامها بالاستناد اليها .

بين يدي وانا أضع هذا الجواب كتاب عن « القواعد الاساسية للماركسية اللينينية : « Fundamentals of Marxism Leninism » نشر في موسكو عام ١٩٦٣ اذكره على سبيل المثال . ان المائتي صفحة الاولى من هذا الكتاب تبحث في المواضيع الرئيسية التالية : « الاسس الفلسفية للمذهب الماركسي اللينيني في العالم . الفلسفة المادية . الجدلية المادية . نظرية المعرفة . فلسفة التاريخ المادية » . ومن مجمل النظريات في هذه النواحي والابحاث الفلسفية الخالصة وماتضمنته من قواعد وعقائد فلسفية ينطور البحث الى النظام الاقتصادي والاجتماعي والسياسي والدولي . ولو انت جردت هذا النظام من تلك القواعد لكان ذلك بمثابة عالم الطبيعة الذي يدرس ظاهرة معينة كظاهرة مجردة دون العودة الى اسبابها وبحث مختلف العوامل المعقدة والمتداخلة في تركيبها التي قد تمتد الى آلاف السنين فتأتي دراسته ونتائجه سطحية غير علمية وعلى ذلك فان اي نظام سياسي او اقتصادي لا يرتكز الى عقيدة فلسفية اصيلة وليدة تجارب واسباب لها جذورها في واقع معين ولا يمكن ان تنطبق انطباقا آليا على اي واقع آخر ، يأتي بالنتيجة مجرداً عن الاصالة .

اما الاسباب الخاصة — والتي لا يمكن بأي شكل فصلها عن الاسباب العامة المتقدمة — فمتعددة . وضروري قبل سردها ان نقول ان نظام هذا الفيلسوف — او اي نظام آخر — مهما كان منطقيا او عقلانيا او متماسكا — لن يقدم لنا حلولا نهائية جاهزة بل جل مايمكن القيام به هو الاطلاع من خلال فلسفته على تيار فكري بشري يضعنا في تيار الحضارة الانسانية . وانه لون من الوان الفكر لا يصح اغفاله او التغاضي عنه ، ومدخل للعصر العلمي الكبير الذي عاش فيه .

في طليعة هذه الأسباب اهمية القرن السابع عشر بالذات الذي عاش فيه لا يبنتز اذ انه يعتبر بين جميع العصور الفكرية والعلمية الكبرى من اهمها واغناها

وابعدها تأثيراً في التطور البشري . فالثورات الكبرى ، من اجتماعية ودينية وعلمية ، التي اخذت تتلاحق الواحدة بعد الاخرى ابتداء من عصر النهضة، والتي بنت الجسر الذي سارت الحضارة الانسانية عليه في مجتمع القرون الوسطى الى العصور الحديثة ، قد اتصلت بما تم في هذا القرن من ثورات علمية وفلسفية . يقول الفيلسوف البريطاني برتراندرسل في كتابه «تاريخ الفلسفة» متحدثاً عن اهميته ما يلي : « ان كل ما يميز العالم الحديث تقريباً منذ بداية الاعصر الاولى يعزى للعلم الذي حقق اعظم انتصاراته الباهرة في القرن السابع عشر . فالنهضة الايطالية مع انها ليست من القرون الوسطى لكنها ليست حديثة . وهي اكثر شبها بعصر اليونان الذهبي . والقرن السادس عشر باهتمامه البالغ في اللاهوت هو اكثر قرباً من العصور الوسطى من عالم مكيافللي . اما العالم الحديث فهو بنظرته العقلية يبتدىء في القرن السابع عشر » .

وقد كان هذا التطور العلمي حلقة في الثورة الفكرية والاجتماعية الجارفة التي ابتدأت بعصر النهضة والتي اعادت الانسان من عالم ما بعد الطبيعة غير المرئي الى عالم الطبيعة المرئي . وتبع ذلك تغير اساسي في نظرة الانسان للكون . لقد قيض للعلم اكثر من اي عامل آخر ان يبني عالماً جديداً محل العالم الذي تهدم بعد النهضة . وبدت بعد، فلسفة القرون الوسطى وعلمها عقيمين لانهما كانا يستبعدان التجريب ويعتمدان على سلطة القدماء والبراهين النظرية الجدلية او الملاحظة الشائعة وهي كلها مصادر غير كافية للمعرفة وقابلة للخطأ . قال فرنسيس بيكون احد أئمة الفكر الجديد في كتابه « تقدم التعليم » منتقداً العلم القديم : « اذا كان عقل الانسان وذكاؤه يعملان في المادة – وهو عمل ينتهي الى تأمل مخلوقات الله – فانه لا بدلهما أن يعملا وفقا للمادة وهما محدودان بها . ولكن اذا كان عقل الانسان

يتخذ ذاته موضوعاً له ـ كما ينسج العنكبوت بيته ـ كان لانهاية لعمله وانتهى في الواقع الى علم يشبه نسيج العنكبوت يثير العجب لدقته ولكن لا جوهر فيه ولا فائدة منه » .

وتعاقبت الثورات العلمية والفكرية فكانت اولا ثورة كوبرنيكوس التي قامت على تأكيد دورة الارض حول الشمس فزعزعت ثقة الناس بالحواس وجعلتهم يتطلعون الى مصادر اخرى لليقين تصحح الحواس وتضبط معطياتها فوجدوها في الرياضيات والعقل معاً . ثم غاليليو وديكارت اللذان عمل كل منهما على توضيح الطريقة الجديدة وتحديد معالمها والاستفادة من العلم عمليــاً وتطبيقه لخدمة المجتمع والحياة . وفي ذلك يقول ديكارت في مقالة الطريقة لحسن قيادة العقل والبحث عن الحقيقة في العلوم : « ابانت لي هذه المبادىء انه يمكننا الوصول الى معارف عظيمة النفع في الحياة ، وانه يمكننا ان نجد ، بدلا من هذه الفلسفة النظرية التي كانت تعلم في القرون الوسطى فلسفة عملية اذا عرفنا بواسطتها ما للنار والماء والهواء والكواكب والسموات وسائر الاجسام الاخرى التي تحيط بنا من قوة وافعال ، معرفة متميزة كما نعرف آلاتنا استطعنا ان نستعملهـــا بالطريقة نفسها في جميع ماتصلح له من اعمال وان نجعل انفسنا بذلك سادة الطبيعة ومالكيها » . وتبلورت على التدريج فكرة حكم الطبيعة لقانون رياضي في دقته وتراكيبه، ويمكن للعقل اكتشافه ومعرفته . فقد وجد غاليليو ان بوسعه مقياس الحركة والتنبؤ عنها بتطبيق الرياضيات على الطبيعة . وعمم ديكارت بالاستناد الى طريقته مبدأ كلياً في البحث العلمي وصورة للكون على انه آلة كبيرة . وبلغت الطريقة الجديدة وتطبيقها على العلم اوجها في نيوتن (١٦٤٢ ـ ١٧٢٧) الذي حدد في كتابه « المبادىء الرياضية للفلسفة الطبيعية » اسمها

وقواعدها . وتقوم اهمية نيوتن في انه وجد الطريقة الرياضية التي يمكن بوساطتها وصف الحركة الآليـة وطبقها كليا . وهذا ما حلم به ديكارت ومنعه الموت المبكر من تحقيقه . فقد توصل الناس الى تأويل آلي كامل للعالم بتعابير رياضية استنتاجية دقيقة . وربما كان استكشاف نيوتن لحساب التكامل والتفاضل استكشافا عارضا فقد توصـل اليه لايبنتز بصورة مستقلة بالاستناد الى هندسة ديكارت التحليلية . ووصل باسكال (١٦٢٣ - ١٦٦٢) الى حدوده .

• • •

عصر تناقضات : لكن القرن السابع عشر ، كسائر القرون الفكرية الكبرى في التاريخ كان عصر تناقضات كبيرة في طبيعتها وأهمهـا انه كان عصر **ارهاب فكري** . فالحكم السياسي كان ملكيا استبداديا مطلقاً . والكنيسة كانت لها سلطتها الروحية والفكرية تقنن معتقدات الناس وتضرب نطـاقا للعقل لايجوز للمفكر ان يخرج وراءه أو ابعد منه واذا فعل تناولته بالاضطهـــاد والحرمان . والمجتمع مجتمع طبقي فيه قلة ارستقراطية واقطاعية مترفة وأكثرية تعيش في الحرمان والشقاء . وكان الفكر المتحرر والعلم المحرر يعيشان في رؤى المستقبل البعيد أكثر مما يتمهان بالحاضر . فغاليليو حاكمته محاكم التفتيش واخطرته للتراجع عن نظرياته العلمية . وبرونو (١٥٤٨ - ١٦٠٠) حوكم بتهمة الالحاد واحرق في روما سنة ١٦٠٠ فكان بذلك شهيداً من شهداء العلم الجديد . وسبينوزا عاش منبوذا من المجتمع ومات شبه وحيد في عزلته وتنسكـــه . وديكارت بحث عن العزلة في هولاندا واضطر أكثر من مرة أن يخفي آراءه أو يؤخر نشرها لأن اشخاصا على حد قوله « لهم على اعمالي سلطان لايقل عما لعقلي من سلطان على أفكاري قد استنكروا رأيا في علم الطبيعة نشره بعضهم قبـل ذلك بقليل (الاشارة هنا الى غاليليو ورجال الدين) ، وهو رأي لم الاحظ فيه ، قبل استنكارهم اياه مايوهم بأنه

مضر بالدين أو بالدولة ... وهذا كان كافياً لحملي على تغيير ماعزمت عليه من نشر هذه الآراء ، (مقالة الطريقة . القسم السادس) . ولا يبنتز كانت له ، على حد مايقول برتراند رسل عنه ، فلسفتان : الاولى يذيعها على الناس من امراء واساقفة الكنيسة كالمونا دولوجيا ، التي توجز فلسفته والتي تضمنها كتابي عنه ، واخرى اكتشفت بعد وفاته وخاصة مراسلاته التي لم يطلع عليها الا نفر قليل ولم تنشر الا بعد وفاته وقد تضمنت فلسفته الحقيقية .

اقول هذا لأن ظاهرة الارهاب الفكري التي عاش هؤلاء المفكرون والعلماء تحت وطأتها كان لها اثرها المباشر في اسلوبهم وهي ظاهرة جديرة بأن نتوقف عليها بعض التوقف . فنحن اذ ندرس تراث هؤلاء اليوم أو ننقله فاننا ننسى تأثير هذا العامل الذي جعلهم يكتبون الكثير وراء السطور وابعد من الكلمات التي نقرؤها . ونحن بالتالي امام تراث معين هو وليد الاضطهاد . ويتراوح الاضطهاد بين اقسى الأشكال المتمثلة في محاكم التفتيش الايطالية والاسبانية - كالتي حكمت باحراق برونو وسجن غاليليو - الى النبذ أو النفي الاجتماعي كالذي كان سبينوزا من ضحاياه وديكارت الى حد اقل . وبين هذين الطرفين انواع مختلفة من الارهاب لها اعظم الأثر في دراسة التاريخ الفكري للانسانية التي مرت بمثل هذه العهود. ونجد أمثلة عليها في القرنين الخامس والرابع ق . م في اثينا . وفي بعض البلاد الاسلامية في اوائل القرون الوسطى. وفي القرن السابع عشر في انكلترا وهولاندا وفي القرن الثامن عشر في فرنسا والمانيا - رغم ان هذه العصور كلها تميزت بمقدار اكثر او اقل من الليبرالية . وان من يقرأ سير سقراط وافلاطون وارسطو وابن سينا وابن رشد والحلاج والسهروردي وديكارت وسبينوزا ولايبنتز ولوك ومونتسكيو وروسو وفولتير وكانط وماركس ، بل ان نظرة

نلقيها على عناوين كتب هؤلاء كافية لاقناعنا انهم تعرضوا خلال قسم من حياتهم على الاقل ، الى الاضطهاد والسجن والنفي واحراق كتبهم والى شيء اكثر من مجرد النبذ الاجتماعي .

ان الحرية الفكرية الأصيلة — حرية المفكر او الفرد اياكان أن يعتقد مايريد وان يعبر بحرية عن معتقده دون ان يناله عقاب الدولة — التي يتمتع بها المجتمع المتحضر الحديث حيثما وجدت الحضارة — انما يرجع الفضل فيها لهؤلاء وامثالهم الذين كتبوا وهم يؤملون ان يساهموا في رفع غائلة الاضطهاد . وعلى ذلك ادى الارهاب الفكري على يد الطبقة الحاكمة في العصور التي نبحث عنها الى اسلوب معين في الفكر والكتابة . فالفكرة او العقيدة في مثل هذه العصور المظلمة لايحكم عليها بالخطأ او الصواب تبعا لما فيها من عدم حقيقة او حقيقة وانما تبعا لموافقتها او مخالفتها الطبقة الحاكمة . وفي ذلك يقول الامام الغزالي في (المنقذ من الضلال) : « وهذه عادة ضعفاء العقول يعرفون الحق بالرجال لا الرجال بالحق » . ماهي اذن خصائص هذا الاسلوب الفكري وليد الاضطهاد والارهاب ؟ الحقيقة يعبر عنها بين السطور . والكتابة ليست موجهة لجميع القراء وانما فقط للقلة الموثوقة التي تتمكن من فهمها . ولهذا الاسلوب جميع فوائد الاتصال الشخصي دون ان يكون لها اكبر مساوئه — في انها تصل فقط الى من يريد المفكر او الكاتب ان يصل اليه . ولها جميع فوائد الاتصال الواسع بالجمهور دون ان يكون لها اكبر مساوئه — وهي العقاب بالموت كما وقع للسهروردي مثلا اولبرونو . ولكن كيف يتمكن مفكر او اديب ان يكون في كتاب منشور مغلقاً على الاكثرية من قرائه مفتوحا للاقلية فقط ؟ والجواب ان ماجعل مثل هذا الأدب الفكري الرفيع ممكنا هو ان الاكثرية التي لاتمعن الفكر في ماتقرأ تتميز مطالعاتها بالسطحية . والاقلية

التي تتميز بالفكر والعمق تتمعن في ماتقرأ . ومثل هذا النتاج – كالذي نحن بصدد بعضه – هو ما اغنى التراث الفكري الانساني بين ما اغناه .

* * *

تجسمت في نفوس الفلاسفة العلماء الذين وضعوا اسس الفلسفة الحديثة كبرونو وديكارت وسبينوزا ، تلك الثورة التي قلبت كون القرون الوسطى واحلت الكون الحديث محله . وكانت المأثرة الكبرى لعلم الفلك الجديد الذي وضع اسسه كوبرنيكوس في مبدأ النسبية الشاملة لكل مكان ولكل حركة وفي الشعور بلا نهاية الكون وما يستتبع ذلك من نتائج بالنسبة للانسان . فالارض لم تعد مركز الكون وانما هي كرة صغيرة وسط الاف الكرات السائرة في الفضاء اللامتناهي الذي يملؤه صمت رهيب . ولقد احس الانسان الجديد – وسط هذا النظام الكوني الرياضي القاسي – بالوحشة والغربة اكثر من اي وقت . وأرعبه كما قال باسكال الرياضي الصوفي « هذا السكوت المطبق الابدي للاجواء اللامتناهية » .

وسط هذه الثورة الكونية اللاهبة كان لايبنتز يمثل التفاؤل والقوة والايمان وبناء الجسور بين الماضي والمستقبل ، فالمشاكل الفلسفية التي اثارها وجابهها كبار فلاسفة هذا العصر من ديكارت وسبينوزا ولايبنتز ولوك قد تبدو جديدة بحلولها لكنها قديمة قدم الفكر البشري . فقد ابتدأ الفكر بالتساؤل عن طبيعة الوجود وحقيقته وميزاته ومقوماته وهل هو واحد ام متعدد . وعن هذه المشكلة الاساسية تفرعت منذ القدم المشاكل الفلسفية النهائية الكبرى الباحثة في مصير الانسان : الجوهر ، الزمان والمكان ، الوسيلة والغاية ؛ هل من هدف للوجود وان كان ثمة هدف فما علاقة الانسان به ؟ هل بوسع الانسان ان يدرك الحقيقة بسعيه ويصل الى العلم اليقيني ؟

وقد ذهب لايبنتز الى ان الانسان يملك العقل وبامتلاكه العقل فهو يمتلك المطلق . لان العقل واحد سيان كان الله يمتلكه او اصغر مخلوقاته . وقد يحيط الضباب بالعقل احيانا بسبب عوائق الحس او نزوات الحياة وعوارضها . ولكنه في ذاته ـ اي في كونه خالصا وسليما ـ ابدي ازلي قادر على ادراك الحقيقة كما هي وبذاتها مستقلة عن التجربة الحسية وعن التقليد الموروث . اما المبدأ الاول في الوجود او الجوهر فهو مبدأ ذو فاعلية ـ في الكائنات الحية وغير الحية ـ يشبه الانفس وهي مقومات مايظهر لنا كاجسام . والاجسام مجرد ظواهر ولكنها ظواهر قوية الارتكاز . ونحن لا نستطيع بواسطة ادراكنا المحدود ادراك هذه العناصر الحقيقية ـ اي الاشياء بذواتها ولكننا ندرك الظواهر فحسب كالالوان والاصوات وماشابه ذلك . وقد دعى لايبنتز هذه الجواهر بالموناذات او الوحدة القائمة بذاتها دلالة على اكتفائها الذاتي وتتشابه في انها كلها طاقة وقوة ومبدأ فعل وفي ان طبيعتها قائمة على فعل داخلي هو الادراك ، وهو واحد في طريقته ، لكنها تختلف فيما بينها اذا كانت مسيطرة منظمة ، او خاضعة وليس فيها مبدأ التنظيم . وتنشأ الصلة بين نفس ونفس ، او بين مخلوق ومخلوق ، بواسطة الادراك الـــذي هو تصوير للكون وتمثيل له في داخل النفس .

وذهب لايبنتز الى ان النفس تتبع القوانين الغائية التي خطتها يد الله قدير والتي بذرت فيها منذ الازل . وباتباعها هذه القوانين تحقق حريتها وتحتفظ كل من الحريتين الالهية والانسانية بمكانها . فعوضا عن ان نقول اننا احرار في الظاهر فقط وبصورة تناسب العمل يجب ان نؤكد اننا مقيدون في الظاهر فقط . واننا بالمعنى الميتافيزيكي مستقلون ، نتمتع بحرية كاملة في انفسنا وازاء انفسنا لأن كل كائن يتصرف وفقا للقوانين الغائية هو مخلوق حر . واعلى ملكات الانسان الارادة ، وغايتها الخير الاسمى . وان الانسان ليصبح حراً اكثر فاكثر كلما انار العقل طريق الارادة وجعلها تندفع نحو هذا الخير وتجد لذتها فيه . وكما ان العقل

في افصاحه عن ذاته في المعرفة يفتش عن الصدق والصواب ، هكذا هو في افصاحه عن ذاته في الارادة يسعى نحو الخير . فالخير اذن هو مضمون الارادة وحرية الانسان القصوى هي في تعلقه بهذا الخير وتشبثه به والذي جذوره في الكمال الالهي مصدر جميع الكمالات في الكون والمخلوقات . ولئن قال ديكارت « افكر فانا موجود » فقد قرر لايبنتز : « افعل ما اريد فانا اذن حر » ، ورأى عالمنا هو احسن العوالم لانه يحتوي على اكبر قسط ممكن من الكمال وقد حققه الله ولم يحقق غيره. وهو كذلك ليس بمعنى ان عظمته نسبية بالقياس الى بعض الظروف ، او انه يحتوي مقدارين متعادلين من الخير والشر ، او ان الاختيار فيه هو بين الشر الضروري او عدم وجود عالم ابداً ـ ولكنه احسن العوالم الممكنة اطلاقاً لانه افصاح عن حكمة كاملة وقوة كاملة وطيبة كاملة . وتحقيق الخير حولنا والكمال فينا يتوقف على الفعل الارادي الحر ـ لا القسري الاضطراري ـ فاذا نظرنا الى الكون على هذا الشكل فان رؤياه تملؤنا غبطة وراحة وثقة لا استسلاما مكتئبا .

• • •

هذه بعض الجوانب في فلسفة لايبنتز . وتتضح اهميته عندما نلقي نظرة على مركزه في تطور الفكر في عصره وما كان له من أثر في القرون اللاحقة . اما من الناحية الاولى فقد كان الفلاسفة المحدثون في القسم الاول من القرن السابع عشر يعتقدون ان الجديد بالغ في الجدة والروعة وهو خير كله . وان القديم قد انقضى امره فلا بد من اهماله ونسيانه . اما تفكير لايبنتز بجملته فهو يعارض التقسيمات الفاصلة المطلقة ، ويميل ابدا ودائماً الى التوفيق محاولا ايجاد حلول للمشاكل المختلف عليها لا في حيز الفكر فحسب بل وفي حيز السياسة والدين ايضا . فهو يأخذ من القديم والجديد معا مشددا على نواحي الحق والصواب في كل منها .ولعله

كان يعبر عن مثل ذلك حين قرر بين الحقائق الاساسية التي قررها ، ان الحاضر متصل بالماضي ومثقل بالمستقبل ، لهذا يمكن القول ان فلسفة لايبنتز تمثل صلة وصل بين الفلسفة القديمة والفلسفة الحديثة. يقول احد المفكرين المعاصرين ارثرلفجوي: « اذا اعتبرنا النظم الفلسفية الكبرى في القرن السابع عشر ، تجلى مفهوم سلسلة الوجود على ابرز وجه واقعه في فلسفة لايبنتز . فخواص الكون عنده هي التمام والاتصال والتدرج المستقيم . . » .

واذا نظرنا الى تأثيره اللاحق لبدت اهميته في سعيه لأن يجعل ابحـــاث الميتافيزيك علمية الى ابعد حد ممكن . لذلك ذهب الى ضرورة الابتداء بتحديد المفاهيم العامة والمبادىء الاولى واعتمد على المنطق اعتمادا كبيرا كل ذلك تحت تأثير الطريقة الرياضية الجديدة مما حدا ببرتراند رسل لأن يقول عنه : **« ان لايبنتز رجل من أعظم رجال الفكر وتظهر عظمته الآن اكثر من أي وقت مضى. فلو وضعنا جانباً أهميته كرياضي وكمخترع لحساب التكامل والتفاضل فقد كان رائداً من رواد المنطق الرياضي اذ ادرك اهميته حين لم يدركها أي من معاصريه ». لكن لايبنتز ـ بالرغم من أنه كان عالماً رياضيا كبيرا ـ ذهب الى ان الطريقة الرياضية على مالها من أهمية قصوى لا تكفي لتفسير حوادث الطبيعة تفسيراً** نهائيا. فبوسعنا اذا استندنا اليها تفسير كيفية وقوع حادث بجلاء ووضوح. لكننا لا نستطيع ان نفسر علة وقوعه . وعلى ذلك فاذا حصرنا علمنا وتفكيرنا بمنهج رياضي شديد كان علم تجريدات لا علم الاشياء الحقيقية القائمة في الوجود .

وتحـدر من لايبنتز للفلسفة الحديثة تيار آخر كبير هو تيار « المثالية » ـ هذه الكلمة التي تستعمل كثيرا بيننا مجردة عن مضمونها الفكري الصحيـح ـ وذلك من خلال نظريته في المعرفة حيث اكد ان العقل ليس صفحة بيضاء تترك

الاحساسات آثارها عليه وانما فاعلية العقل الانساني بكاملها عفوية ذاتية منظمة. وهو ليس فراغ يمتلىء على التدريج بافكار مستقلة لكنه قوة او حياة تتطور وتنمو وكشف عن الذات. هذا لا يعني ان الحوادث الجزئية الحسية ليست مادة للعقل لكنها لا تعلل معرفتنا الكلية والضرورية التي نجدها في الهندسة والحساب. قال لايبنتز ردا على لوك واتباع المذهب التجريبي والمادي «ليس في العقل شيء لم يكن قبل في الحس سوى العقل ذاته». وقد قبل هذا الرأي ودون مناقشة كانط (١٧٢٤ - ١٨٠٤) ومن بعده فخته وشلنغ وشوبنهاور وهيجل وذهبوا بفكرة لايبنتز الى ضرورة التمييز بين الاشياء بظواهرها والاشياء بذاتها الى ابعد حدودها وفعلوا مثل ذلك بمفهومه للجوهر او المبدأ الاول على انه قوة وفاعلية حرة وارادة وفعل. واثر لايبنتز بالفكر الفرنسي ويتضح اثره ايجابياً بمين دي بيران (١٧٦٦- ١٨٢٤) وسلبيا بكوندياك وفولتير. ومن مساهمات لايبنتز القائمة في علم النفس نظريته في الادراكات الصغيرة التي نعطيها اليوم اسم «اللاشعور». فقد جاء في الرد على لوك - ان القول بوجود افكار فطرية في العقل لا يعرفها العقل انما هو امر متناقض - بالقول بالادراكات الصغيرة التي ندركها حين ان كل ادراك حسي كبير يتألف من عدد لامتناه من هذه الادراكات الصغيرة الغامضة. واما مساهماته في العلمين الرياضي والفيزيائي فتعود الى اكتشافه حساب التكامل والتفاضل وعلى معارضته ديكارت في الفيزياء بفكرة القوة بفكرة الحركة، والقول بان الحركة ليست علة القوة بل نتيجة لها. والقوة دائمة مستمرة البقاء والوجود. فالحركة تنشأ عن ذات الكمية من القوة - وهي المخزونة في الطبيعة - لا عن ذات الكمية من الحركة. ولما كانت القوة ابدا ودائما حاضرة فهي التي ينشأ عنها الفارق بين جسم متحرك وبين جسم ساكن أو ذي حركة اقل. ونظريته هذه من المساهمات المعروفة في الفيزياء.

وبكلمة موجزة فان دراسة لايبنتز كدراسة اي من معاصريه ديكارت اوسبينوزا اولوك اونيوتن هي بمثابة المدخل لعصر غني بالفلسفة والعلم والتأثير المتبادل والمثمر بينها . شهد ثورة علمية جذرية انطلقت منها النظرة العقلية التي طبعت العالم الحديث . ولقد كان عصراً غنيا بالتناقضات ايضاتحمل وزرها الفلاسفة الذين ندرسهم . وبين هؤلاء جميعا لقي ديكارت اهتماما كبيرا في الدراسات الفلسفية العربية بيننا ،اما سبينوزا ولايبنتز فلم يلقيا مثل هذا الاهتمام بعد واؤمل ان يكون كتابي عن لايبنتز مساهمة متواضعة في هذا الحقل .



علمهم وتراثنا

نظرات حول حاملي جائزة نوبل في الطب

للدكتور محمد يحيى الهاشمي

ان القرابة الموجودة بين الكيمياء والطب كانت السبب في اطلاعي على المكتشفات الطبية الحديثة . ثم ان أول من قام بالانقلاب العظيم في عالم الطب ، وهو باستور الذي اكتشف الجرثوم وسر التخمر الكحولي ، لم يكن طبيبا بل كان كيميائيا . وان الكيميائي ليبيغ الذي تنسب اليه الكيمياء الزراعية واكتشاف الاسمدة الكيميائية ، دفع ايضا بالطب مسافات شاسعة الى الامام ، حيث قام بتجارب على الفيزيولوجيا الانسانية ؛ وان تقسيماته لمواد

الاجسام من فحوم مائية وزلال لها مفعولها حتى اليوم . وان سبب الاخفاق في تداوي السرطان حتى اليوم ، لأنه لم تتضح وضوحا كاملا كيفية تبادل المواد في تكون هذا الدرن الخبيث . وعلى مايظهر فان هذا الغموض سوف ينقشع ، وهذا الليل المظلم سوف يسفر عن فجر صادق . وعندما اكتشف الكسندر فليمنغ البريطاني عام ١٩٣٨ البنسلين لم يكن في الامكان تعميم استعماله في الطب الا بعد ان تناوله عدد كبير من الكيميائيين في الولايات المتحدة وألمانيا بالدرس والبحث والتجارب المديدة . وان باول ارليش مكتشف السلفرسان هو طبيب وكيميائي في آن واحد . من أجل ذلك كله فقد استهوتني مطالعة الكشوف الطبية الحديثة لما لها من علاقة شديدة بالكيمياء ، واني ككيميائي أشتغل ايضا في تاريخ هذا العلم وقدمت ابحاثا جديدة الى مؤتمرات دولية ، وانا مدعو هذا العام الى المؤتمر الحادي عشر لتاريخ العلوم الذي سينعقد في وارسوفيا من بولونيا لأحاضر عن تاريخ الكحول ودور العرب في اكتشافه . وقد بادلت دراستي مع دراسات متعددة وفيما حصلت عليه محاضرات مؤتمر حائزي جائزة نوبل في الطب المنعقد في لينداو على الحدود الالمانية السويسرية والذي ينعقد في كل عام في فرع من فروع العلم ، وقد اخرجته بصفة كتاب خاص ، والذي جلب دقة نظري بأن مثل هذه الأبحاث تمت الى تراثنا القيم بصلة وثيقة ، ويحتم علينا الواجب احياء ذلك التراث اتماما للفائدة .

ان اول مايسترعي النظر في هذه المحاضرات، بحث التركيب الضوئي للعلامة واربورغ رئيس معهد الخلايا الفيزيولوجية في برلين — دالم ، والحائز على جائزة نوبل في الفيزيولوجيا فقد جاء في الآية القرآنية الكريمة « الذي جعل لكم من الشجر الاخضر نارا فاذا انتم منه توقدون » وفيها اشارة الى مافي هذا الورق من قدرة كامنة . كذلك

نجد ذكر النور في الآية الكريمة : « الله نور السموات والأرض ». وفي الكتاب المنسوب للجاحظ بعنوان الدلائل والاعتبار على الخلق والتدبير وهو نفس الكتاب المنسوب الى تلميذ الامام الصادق بعنوان « توحيد المفضل » : « تأمل خلق الأوراق فانك ترى في الورقة شبه العروق مبثوثة فيها اجمع ... وبقاع الارض كلها بلا حركة ولا كلام الا الارادة النافذة في كل شيء » ، وان هذه الارادة النافذة هي القدرة في تحويل طاقة الشمس الى تفاعل كيميائي . وجاء ايضا « فكر في ضرب من التدبير في الشجر ، فانك تراه يموت في كل سنة موتة فتحتبس الحرارة الطبيعية في غوره وتتولد مواد الثمار ثم تحيى وتنتشر ... وترى الرياحين تلقاك في افنانها كأنها تحييك بأنفاسها » . وان كانت الآلات تنقصهم ، فان الاوائل لاشك يشعرون بقدرة يجهلون كنهها ، وهذا التعجب هو الباعث الاول على البحث وان سبر غور هذه الطلاسم هو طريق البحث . ومما ذكره الجاحظ في كتاب الحيوان النامي طباع نحو الشمس الايقاظ والبسط والنشر ، ذاكرا عن النبات الخيري بأنه ينضم ورقه بالليل ويتفتح بالنهار .

تبين اليوم ان اليخضور قريب التركيب من خضاب الدم فبدلا من الحديد في الدم يوجد المغنيزيوم في اليخضور وله مفعول كبير في الطب ، ولدى الاطلاع على تذكرة داود مثلا نجد بأن ورق التوت المغمور بالزيت يبرىء القروح وحرق النار طلاء . واذا مضغ ورق الزيتون اذهب فساد اللثة والقلاع وأورام الحلق وان دق وضمد به او بعصارته منع القروح والأورام وختم الجراح ، وعصارته اذا حقن بها اذهبت قروح الامعاء والمعدة . وفي الطب الحديث اليوم يستعمل اليخضور لأجل الحصول على الكريات الحمر ، وبالاضافة الى بعض المراهم يستعمل لأجل

الاسراع في شفاء الجروح ، وان مشتقاته تزيل روائح الجسم الكريهة والسوائل التي تكون على الاجسام .

اما عن الكحول واحتراقه في الكبد وما يسبب من اسقام وهي تلك المحاضرة التي القاها هوغو تريلل ،فلانجد ميزة خاصة في تراثنا ، وعن اضراره تحدثت جميع الشعوب والأمم .

يجدر بنا ان نقف قليلا عندالتأثيرات الثنائية للأدوية في تلك المحاضرة التي القاها الفيزيولوجي الاميركي هنتش وذكر ان لكل دواء تأثيراً اصلياً وتأثيراً فرعياً ، اشارة الى حوادث كونترغان المروعة التي كانت السبب في القضاء على عدد كبير من الاطفال لتناول دواء كورتيزون ضد الروماتيزم ، ولقد اوجد هذا العلامة معادلات رياضية لمعرفة النتيجة من التأثير الاصلي والتأثير الثنائي . واننا لنرى ماتواتر عن الرازي مايلي : « اذا كنت تقدر التداوي بالطعام فلا تستعمل الدواء ، وان كنت تقدر التداوي بالأدوية البسيطة فلا تستعمل المركبة » . ويصح ان يتخذ هذا دستوراً في الوقت الحاضر . ومما لاشك فيه ان الغلو بالدواء دون معرفة اضراره حـــدا بالطبيب الاجتماعي الدكتور صبري القباني ان يؤلف كتابه « غذاء لا دواء » . ويوجد في الغرب اتجاه قوي جدا من اجل التداوي بالاغذية وعصير الفواكه والخضر . ولقد عرف الرازي التأثير الثنائي للأدوية قبل ان يعرفها العلم الحديث بقرون . لقد قمت بترجمة عدة مباحث حديثة تتعلق بالسرطان مثل بحث حامل جائزة نوبل الاميركي طوماس هكل ولر ، والطبيب الالماني فريدريك دايخ وغيرهما وفي هذه المناسبة بينت ما عرفه سلفنا عن السرطان وقد كانوا يداوونه بالبتر السريع كما جاء في تذكرة داود الانطاكي : وعن علي بن عباس الذي كان طبيباً في المارستان الذي اسسه عضد الدولة في بغداد (٣٨٦ هـ ـ ٩٧٨ ميلادي) ، انه كان يداوي السرطان بالاستئصال من الجذر كي لا ينمو هذا الدمل الخبيث .

ثم معالجة الجرح بخرقة من الخز تجنباً للتعفن ، ومما لاحظه علي بن عباس ايضاً بأن تورّم الرحم قد يؤدي الى السرطان .

افرد ابن سينا بحثا خاصا عن السرطان في كتابه القانون الذي كان العمدة في دراسة الطب في اوروبا مدة قرون من الزمن (والمطبوع في روما عام ١٥٩٣) ، نجد فيه أن مداواة بدء السرطان اهون منه اذا استفحل . وفيما يذكره ان اول ما يظهر منه كباقلاء صغيرة صلبة كمدة اللون فيها حرارة ما . وقد ادرك بثاقب فكره ما ادركه البحاثة المصريون بأن السرطان يتكون من تحولات عضوية غير مواتية ، فينصح بتناول ماء الشعير والسمك الرضراضي وصفرة البيض « نيمبرشت » معنى ذلك غير ناضجه . وعند الاستئصال وسيلان الدم الكثير ، فينصح بتنقية البدن عن المادة الرديئة بالاسهال والفصد ، ثم التحفظ بنقاية الاغذية الجيدة كماً وكيفاً . ولاحظ بأن القطع في اكثر الاوقات يزيد السرطان شراً ، وربما احتيج الى بعد القطع الى الكي . ويروي لنا حكاية عن بعض الأولين بأن طبيباً قطع ثديا مسرطناً من اصله فتسرطن الاخر ، وقد فسر هذا الحادث انه قد يمكن ان يكون العضو المتسرطن من جديد في طريقه الى ذلك او يمكن ان يكون على سبيل الانتقال وهو اظهر . ويسقى المعالج افثيمون والسكنجبين . والاول كما فسره داوود الانطاكي يوناني معناه دواء الجنون وهو نبات له اصل كالجذر شديد الحرة وله فروع كالخيوط الليفية اما الثاني فهو صمغ شجرة بفارس لا نفع لها سوى هذا الصمغ وتنفع في حفظ الاعضاء وازالة آثار التعقيد . أهم شيء يتداوله ابن سينا في التداوي الموضعي هو علاج التقرح الناشيء من السرطان فينصح بتجنب الادوية اللاذعة واعطاء التوتياء المغسول بالادهان اما منع الزيادة فيعالجه بالادوية الرادعة المعروفة واستعمال حجر الرحى وحجر المسن والمعالجة بالاسرب وغير ذلك . وقد وجد التضميد بالحصرم جيداً ، ويعالج ايضا بالطين المختوم والارمني وحي العالم والاسفيداج وغير ذلك .

اما القروح فيعالجها بعنب الثعلب ، وعنب الثعلب كما جاء في تـــذكرة داوود الانطاكي هو الكاكنج والفول المطلق والبري الفنا ، ويراد به النبات الذي يميل الى الخضرة وحبه بين اوراقه مستدير رخو يحمر اذا نضج ، ومنه يضرب الى السواد وله حموضة ما . وهذا على مايظهر من انواع التوت البري الذي ينبـــت بصورة وحشية في المناطق الباردة وفي كل من اوروبا وشمال اميركا .

اذا اردنا تحليل ماجاء به ابن سينا على اضواء العلم الحديث فنراه ، قد علم ان السرطان يتكون من تبادل مواد ليست على الطريقة السوية ، فيريد اصلاحها بطريقته الخاصة . وقد علم بأن البتر يشكل سرطانا جديدا . واننا نعلم اليوم من جملة المسببات للسرطان هو الفيروس ، وان فيروساً واحداً منه يسبب ذلك ، أما الفيروس الإنتاني فيحتاج الى عدد ضخم ، فاذا وجد فيروس سرطاني واحد فيكون سرطاناً جديداً . ومن المعلوم كما بينت في بحث ضرر الأوزون من ترجمتي لحاملي جائزة نوبل في الطب ، ان الذي يزيل السرطان هو الذي يسببه ايضا ، فان إثارة الخلايا بالسكين او غير ذلك قد يفعل مفعوله . اما المواد التي يقترحها ابن سينا فعلى ما يظهر تعيق تمادي تكاثر الخلايا وبذلك تعيق تمادي السرطان . ويلزم اعادة النظر فيما دوّنه ابن سينا فقد يكون من بينها مواد هامة تشكل بعض الخمائر او الانزيمات المعيقة ، فان لعوامل التماس المركبة في علم الكيمياء وبالكيمياء الفزيولوجية دوراً هاماً لم يتضح بعد على ضوء العلم الحديث فعاليته . وفي معهد الصيدلة من الجامعة الهندسية في براونشوايك معهد خاص لاعادة النظر بالتداريب الحديثة على الوصفات القديمة ما احرانا ان نكون السباقين اليها .

من الأمور التي تدهش المطالع موضوع « الخلايا وتنفسها » لحامل جائزة نوبل في الطب والفيزيولوجيا في تشرين الاول من العام الماضي فيودور لينن من معهد الخلايا الفيزيولوجية في مونيخ . وهنا نجد موضوعاً طريفاً . ومع ذلك فاننا

لنقرأ للجاحظ بعض الأمور التي تذكرنا في كشوف هذا العلامة الفذ . اولا من جهة ان الحياة هي عبارة عن احتراق فقد جاء في كتاب الحيوان للجاحظ (القاهرة ١٩٠٦ ج ٥ ص ٣٧) : « اني وجدت الانسان يحيى ويعيش حيث تحيى النار وتعيش وتموت وتتلف حيث يموت الانسان ويتلف ، وقد تدخل نار في بعض المطامير والجباب والمغارات والمعادن فتجدها متى ماتت ، هناك علمنا متى صار في ذلك الموضع الانسان مات ، ولذلك لا يدخلها احد مادامت النار اذا صارت فيها ماتت ، ويعمد اصحاب المعادن والحفار اذا هجموا على فتق في الأرض او مغارة في اعماقها الى شمعة في طرفها او في رأسها نار فان ثبتت النار وعاشت دخلوا » .

ان أغرب شيء يذكره هو التنفس الذي لا ينحصر في الرئتين فحسب بل هو ممتد لجميع أطراف الجسم أو ما نسميه اليوم بتنفس الخلايا وان الاحتراق يجري في الانسجة ، واننا اذ نرى كشفا علميا جديداً يقدم آخر حامل لجائزة نوبل في الفيزيولوجيا ، نجد الجاحظ يروي لنا في كتاب الحيوان مايلي : « لولا أن تحت كل شعرة وزغبة مجرى نفس ، لكان المخنوق يموت مع أول حالات الخنق ، ولكن النفس كان لها اتصال بالنسيم من تلك المجاري على قدر الاقدار فكان نقطها جوف الانسان . فالريح اوالبخار لما طلب المنفذ فلم يجده دار وكثف وقوى فاستد له الجلد فسد له المجاري ، فعند ذاك ينقطع النفس ولولا اعتصامها بهذا السبب لكانت انقطعت الى اصلها مع أول حالات الخنق » . وكان يأتي بذلك بمثال : « ان لم تكن النفس غمرت بما هيج عليها من الآفات ولم تنقطع الطفر الى اصلها جاز أن يكون الضياء الساقط على أرض البيت عند سد الكوة لم ينقطع الى اصله ولكن السد هيج عليه من الظلام القائم في الهواء ، ماغمره وقطعه عن اصله ولا فرق بين هذين » .

ويروى انه كان يعظم شأن الهواء ويخبر عن احاطته ، ذاكرا عن الآلة التي يصعد فيها الماء . اننا نرى هنا مبدأين من مبادىء العلوم الطبيعية الحاضرة الا وهي مراقبة الطبيعة وعمل الفكر والروية ، وان كانت النتائج لا تنطبق على العصر الحاضر تمام الانطباق ، بيد أن عصر الجاحظ شعر بأمور لم يكشفها العلم الا بعد عصور عديدة .

في الموضوع الذي القاه كورني هايمانس الحائز على جائزة نوبل في الطب والفيزيولوجيا ، من مدينة جنت في بلجيكا ، عن تأثير المواد الطبية على الصدمة الكهربائية ، لا بد لنا من أن ننوه بمادة ريزربين وهي ، مادة مستحصلة من نبات عرف باسم راوفولفيا سربنتينا وقد ادخله في الطب طبيب الماني عرف باسم ليونارد راوفولف . كان هذا النبات يستعمل في الطب الشعبي ضد عض الثعبان والحمى والزحار وضد الخوف في الهند منذ قرون عديدة . ان هذا النبات في الحقيقة هو من الفصيلة المعروفة بالدفلية أو الدفليات من ذوات الفلقتين ، تشمل الدفلى وزهرة العناق وقاتل الكلب واليه تنسب . وسميت دفليات باشتهار الدفلي وجاء في تذكرة داود الانطاكي ان الدفلى نبت نهري يطول فوق ذراعين عريض الورق ودقيقها صلب مر الى الحرافة له ورد خالص الى الحمرة يجتمع عليه كالشعير يستعمل في التداوي . ومما ذكره ايضا انه يستعمل في التخلص من السموم وضد الصداع . بسبب الصدمة الكهربائية التي يفصل اصولها العالم البلجيكي المار الذكر ، لا بد لنا ان نبين بأن في تراثنا العربي ايضا ذكرا لهذه الصدمة ، فان اقدم خبر وصل الينا عن الصدمة الكهربائية ماذكره الدميري في كتابه حياة الحيوان الكبرى (القاهرة ١٩٣٤ ج ٢ ص ٢٩) : « .. ومن أنواعه (السمك) السمكة الرعادة ، وهي صغيرة اذا وقعت في الشبكة والصياد يمسك حبلها ارتعدت يد الصياد ، والصيادون يعرفون ذلك ... واطباء الهند يستعملونها

في الامراض الشديدة الحرارة ... قال ابن سيدة :«والرعّادة اذا قربت من رأس مصروع وهي حية نفعته »،وقديما كانوا يستعملون الكافور في الحصول على حالة قريبة من هذه الصدمة ، واستعمال الكافور معروف عند الأقدمين من العرب ، وكانوا يستعملونه في الامراض النفسية ايضا . وقد وصف التداوي بالكافور كل من جابر بن حيان وابن ماسويه وابن سينا وابن البيطار وداود الانطاكي وغيرهم . راجع مقالي باللغة الالمانية : «حول تاريخ الكافور في مجلة الصناعة الصيدلية عام ١٩٦٤ عدد(٢٦)».

على ضوء الكافور ودراسته فقد اكتشفت مادة جديدة اليوم باسم « انيدوكلون » كما جاء ذلك في صحيفة الامراض النفسية في اوراثان الجديدة ، وقد ذكرت شيئا من التفصيل عن طريقة اكتشاف هذه المادة بعنوان « من الكافور الى الاينيدوكلون » في المجلة المذكورة والسنة المذكورة ص ٨٩٦ .

لابد لنا ان نذكر أخيراً بأن مضاد الحيويات والبنسلين الذي اكتشفه فليمنغ وحاز به على جائزة نوبل في الطب كان معروفاً قديماً ، فكان الاوائل من العرب يحصلون عليه من العفن المتكون من علف الحيوانات كالحمير والجواميس ويتخذون منه مراهم خاصة لمعالجة الجروح ويعالجون إلتهابات الرقبة بعفن الخبز الاخضر ، ويتعجب كثير من الاطباءالمصريين من تلك المعرفة لمضادالحيويات في مثل هذه الاوقات المبكرة . وكانوا (اي العرب) يستعملون الخمر الاحمر ضد القيح بعمل رباطات خاصة بذلك . وقد اثبت البحاثة الافرنسي ماسكليه من مدينة بوردو وفي عام ١٩٥٥ بأن في هذا الخمر من الفعالية التي تقارب البنسلين .

هذا قليل من كثير مما وجدته من صلة تراثنا في محاضرات حاملي جائزة نوبل في الطب . ولقد ساهمت في عدة مؤتمرات دولية عن تاريخ العلوم وكان التراث العربي في طليعة البحث . بيد ان العنصر العربي الحديث كان قليلا ، وما احرانا في بعث تراثنا من جديد لنستمد منه قوة في النهضة الحديثة ليكون لنا حافزا التقدم والنشاط ولنأخذ مكانتنا اللائقة بنا تحت الشمس .

قضية التعريب

في المغرب

بقلم: محمد أديب السلاوي

من المؤكد أن المغرب يعيش اليوم فترة انتقال صعبة ، لا تتجلى في مظاهر الحياة الاقتصادية او الاجتماعية أو السياسية فحسب ولكن هي واضحة اكثر في الميدان الثقافي والفكري عموما .

فمستقبل الثقافة في المغرب اصبح مرتبطا الى حد كبير بحاضرها ، وماضيها ، ثم ان هذا المستقبل صورة متطورة للحاضر والماضي ..

فقد كان للمغرب تراث فكري واسع الابعاد ، يتمثل في آلاف المصنفات المخطوطة والمطبوعة المتكدسة في خزائن المغرب اليوم باهمال ، وفي الثقافة العربية الاسلامية التي حملت لواءها جامعة القرويين الخالدة قرونا طويلة والجامعات الاسلامية المتفرعة عنها في مجموع الاقاليم المغربية ، واذا كان هذا التراث اثره العميق في توجيه الفكر المغربي قرونا عديدة بل والاندلسي والافريقي في بعض الفترات التاريخية ، فانه قد دعم وجهات النظر الاسلامية في التحرر ، والبعث والحرية ، وظل وفيا لهذه المبادىء ، حتى في الاوقات العصيبة التي مرت بالعالمين الاسلامي والعربي التي نزل فيها مستوى الثقافة العربية ، والتعليم العربي ومعطيات الفكر الاسلامي الرزين الى الانقراض في بعض الاحيان .

في الوقت الذي اخذت فيه الدولة العثمانية تقضي على اللغة العربية ، وعلى مقوماتها وعلى الفكر الاسلامي الخلاق بمعظم دول الشرق ، كانت اللغة العربيـــة في المغرب تزيد خطوات الى الامام ، وتنمو اشجارها ، وكان رجال الثقافة ينتجون بها تراثا فكريا عميقاً فيه نصيب وافر من العلم ومن الاسلام ، ومن الثقافة المتحررة ..

ولكن جاء الاستعمار الاجنبي وحول بالقوة هذا الاتجاه ..

١

فيوم ثلاثين مارس « آذار » من سنة ١٩١٢ هو يوم عقد الحماية المشؤومة على الوطن المغربي العربي المسلم ، وكان هو اليوم الذي بدأ فيه ضياء المغرب ينقلب الى ظلام دامس ، وبدأت فيه قيم المغرب ومقوماته الروحية والاجتماعية تختفي وسط استفزازات الاحتلال الاجنبي .

فمن هذه السنة انطلقت فرنسا في فتح مدارسها للاجيال الصاعدة في المغرب ، وجلب معلمين اختصاصيين في تلقين اللغة الفرنسية بالطرق الحديثة المعروفة النتائج — ووضع مخططات للمواد الدراسية التي لم يكن فيها اثر للغة العربية ، ولا للدين الاسلامي كما فتحت ابواب المغرب على مصاريعها للمبشرين المسيحيين ، رامية من وراء ذلك تجنيس المغرب فكريا ولغويا ، وفرنسا متخذة لهذه الخطة كل الوسائل والتدابير الادبية والمادية والعسكرية ..

والحقيقة ان فرنسا قد نالت من اللسان المغربي ، ومن امة المغرب ، ومن تفكيره .. فلقد اصبح الفكر المغربي بعد سنوات قلائل متصلا بثقافة اجنبية اللغة والاتجاه تحت تأثير الحماية ، التي حرمت عليه الاتصال بالفكر العربي الذي كان قد انطلق من عقاله في هذه الفترة ، واذا كانت هذه الثقافة الاجنبية ليست ذات جذور في الحقيقة ، بالنسبة للمغرب على الاخص ، فهي مع ذلك قد انتشرت ، واصبحت ذات جاذبية ومفعولية ظهرت خطورتها فيما بعد ، وبقي اثرها مسيطراً على فكر المسؤولين حتى ايام الاستقلال ، وحتى الآن ..

ومن هذه الآثار المخلفات التي لازالت قارحة نفسها ، ومنها فرنسة اللسان الدارج وفرنسة التعليم العام ، والادارة الحكومية ، وهذه هي القضايا التي تشغل بال الرأي العام المغربي اليوم ، والتي يطلق عليها في مجموعها قضايا الاستعمار الفكري ..

٢

الا ان اخطر مخلفات الاستعمار الاجنبي في الوطن المغربي هي التي تمس الشعب في كيانه وفكره وعقيدته ومقوماته ، واكثرها خطورة هي التي تمسه في لغته ، لأن اللغة هي بالضرورة مصدر الفكر والعقيدة والمقومات .

فالأثر الاستعماري بقي واضحاً في لهجة المغاربة حيث اصبحت لهجتهم مختلطة بالفرنسية .. محشوة بالكثير من الالفاظ الاجنبية التي لاتمت الى العربية . ولا الى مجتمع وأذواق المغاربة بصلة..

وخلال جلسات مؤتمر اتحاد كتاب المغرب العربي المنعقد سنة ١٩٦١ اثيرت هذه القضية على اساس انها من بقايا الاستعمار الفكري ، وأوصى المؤتمر بالعمل على القضاء عليها بواسطة الصحافة والاذاعة والتلفزة ، الا ان هذه التوصية لم تنفذ من طرف الدوائر المسؤولة ، وبقي داء فرنسة اللسان منتشراً معززاً من طرف ازدواجية التعليم في المغرب ومن طرف فرنسة الادارة المغربية ، وبعوامل اقليمية اخرى متجسمة في اقامة اللهجات البربرية ، (تشلحت ، وتمزغت وتسوست(١)) التي كان الاستعمار الفرنسي في الماضي اكبر مشجع لوجودها ولانتشارها بين سكان بوادي الاطلس المغربي ، والصحراء . بقي كل هذا على حالة خطيرة حتى تم تشكيل الشعبة الوطنية للتعريب المتفرعة عن المكتب الدائم لمؤتمر التعريب . حيث اعطت لهذه القضية ماتستحقه من الدرس ، ونظمت حملة قوية تحت شعار « تحرير اللسان المغربي من الدخيل الاجنبي » ووضعت بهذه الحملة مسؤولية جسيمة على عاتق رجال الفكر والمعرفة بكونهم اعمدة الرأي والتوجيه المتحملين مسؤولية الثقافة في المغرب .

وقد اصدر المكتب الدائم للتعريب بوصفه الساهر على توحيد الاتجاهات الثقافية والقومية في العالم العربي بمناسبة هذه الحملة معجماً يتضمن ٥٣٦ لفظة اجنبية ، من الالفاظ التي دخلت لهجة المغرب عن طريق الاستعمار السياسي لتحويل افكار المغاربة الى وجهات التفكير الغربي ، مع مقابلها بالفصيح ، وقد تلقت دوائر الاذاعة والتلفزة والصحافة ، وجميع وسائل الاعلام الوطنية هذا المعجم بكامل الارتياح ، وخصصت له في البرامج الاذاعية والتلفزة ، وعلى اعمدة الصحافة الوطنية اركاناً خاصة ، استمرت شهوراً طويلة .

وقد قسم المكتب الدائم للتعريب هذا المعجم على ١٢ قسماً حسب شهور السنة ولم يعتمد في هذا على الطريقة الابجدية المعهودة ، بل اعتمد على طريقة اهم واقوى بالنسبة للحملة ، وهي ترتيب الكلمات حسب المواضيع الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والادبية الخ . .

وهذه الطريقة في حد ذاتها بالنسبة لعوام الشعب الذين عليهم الاستفادة من هذا المعجم، تعتبر طريقة علمية مدروسة ولقد دلت مدارس تعليم الكبار في العالم على صلاحيتها ونجاحها .

وعلى الرغم من ان هذه الحملة لم تعط النتائج المرجوة ، لأنها لم تستمر طويلا او بالاحرى - الشهور المخصصة لها - ، فانها قد تركت اثرها الطيب في نفوس الجماهير ولفتت انظار الرأي

---

(١) هذه اسماء بعض اللهجات الاقليمية في الاطلس، والصحراء وسوست المغربية ، وهي اللهجات التي كانت توجد كلغات للمغرب قبل الاسلام

العام المغربي الى خطر الاستعمار اللغوي حيث بدأت محاربة الدخيل الاجنبي في لهجة المغاربة تأتي تلقائية من نفوسهم ..

واذا كانت احصاءات خبراء اليونسكو في اللهجات الوطنية قد قدرت وجود ١٥٪ من الالفاظ الدخيلة في مجموع الفاظ اللسان المغربي الدارج ، فان هذه النسبة قد نزلت بلا شك الى ٥٪ بعد الحملة وهذا ماجعل خبراء المكتب الدائم للتعريب متفائلين عازمين على اعادة الحملة خلال السنة الحالية بتخطيط اكثر اتزاناً ، واكثر معقولية ، خاصة وان الامين العام للمكتب الدائم للتعريب قد اعد قاموساً ضخماً ، ضمنه جميع الالفاظ المغربية المشتقة او الموجودة في اللغة العربية ، وهذا المعجم يمكن استخدامه في المحاضرات والندوات التي ستعزز حملة محاربة الدخيل الاجنبي في اللسان الدارج المغربي ، لأنه يؤكد عليها الصلة الوثيقة بين اللسان الدارج المغربي ، وبين الفصحى العربية . ويفضح من جهة ثانية اللعبة التي اراد الاستعمار القيام بها في فرنسة اللسان العامي المغربي.

٣

ثم ان هنالك قضية اخرى تشغل بال الرأي العام المغربي ، وتمثل رغبة جماعية للشعوب المغربية العربية ، وهي قضية تعريب التعليم .

فمنذ سنة ١٩١٢ (وهي سنة احتلال الاستعمار الفرنسي للمغرب) وحصة المواد التي تلقى بالعربية في التعليم الابتدائي لا تزيد على عشرين دقيقة في اليوم ، بينما كانت تلقى جميع المواد الأخرى باللغة الفرنسية .. ولم ترتفع هذه الحصة الى خمسين دقيقة الا بعد خمس وعشرين سنة ، اي بعد الحوادث الوطنية التي جرت سنة ١٩٣٧ ، وبفضل الرأي العام المغربي الذي اخذ يحارب مدارس الحكومة (١) ويشجع انشاء المدارس المغربية الحرة ، وبقيت هذه الحصة ترتفع حتى اذا ما حصل المغرب على استقلاله سنة ١٩٥٥ وجدنا عدد حصص التعليم في الاسلاك الابتدائية ارتفع الى ثلث الحصص في المجموع العام ، بينما احتفظت اللغة الفرنسية بالفرنسية بالباقي وبجميع المواد العالية ..

وهذا ما طبع الجيل الحالي في المغرب بطابع الازدواجية والفرنسة المطلقة ، بيد ان الطبقة المثقفة في البلاد التي تتألف من الكتاب ، والمفكرين والشعراء كلها متصلة باللغة العربية ، الى جانب اتقان عدد منها لغات أجنبية كثيرة ، لان هذه الفئة امانها تابعت دراستها بالشرق العربي ، أو كانت من طبقة المتعلمين القرويين الذين تابعوا دراستهم بالمعاهد الأصلية المغربية .

---

(١) راجع العدد الاول من مجلة اللسان العربي الصادرة عن المكتب الدائم للتعريب مقال الأستاذ ادريس الكتاني ص ٢٥

والحقيقة ان هذه الطبقة الواعية من المواطنين المغاربة اعتبرت في الماضي اللغة العربية من المقومات التي ترتكز عليها نهضة البلاد ، واعتبرت المحافظة عليها والنضال في سبيل تركيزها وتدعيمها من آكد الواجبات المقدسة التي يجب على كل وطني حر صادق ان يبذل جهده وطاقته في سبيلها . ولم تغفل يوماً واحداً قضية تعريب التعليم في المغرب ، وترقبت تطورها عن كثب وعملت بكل مالديها من قوة ، ومن وسائل على تحقيق تعريب التعليم ، خاصة وانها تعلم ما كان للاستعمار الفرنسي من محاربة اللغة العربية لانه كان يدرك اهمية انتشارها ، باعتبارها مقوما اساسيا من مقومات وحدة البلاد ، وكفاح هذه الطبقة من المثقفين بالعربية ونضالهم المستمر ارغم المسؤولين بعد ثماني سنوات من الاستقلال على اقرار مبدأ التعريب في الأول ثم على وضع برامج تستهدف الزيادة من حصص العربية ..

وهذا الضغط جاء نتيجة ايمان جميع المغاربة بتعريب التعليم ، خصوصاً وان مهمة التربية والتثقيف واعداد المواطن الصالح لا تتأتى الا باللغة العربية ، وان التعليم في المغرب باي لغة اجنبية لا يمكن ان يؤدي الا الى احداث ضباب في اذهان الأجيال الصاعدة ، واضطراب في عقليتها ، وشلل وتناقض في تكوينها ..

في يوم ١٨ أكتوبر « تشرين اول » من سنة ١٩٥٨ ، قدمت وزارة التعليم المغربية مشروع اصلاح التعليم الى المجلس الاعلى للتربية ، وهو مشروع اتضح بعد دراسته من طرف اللجان المختصة ، انه يقر ازدواجية لغة التعليم منذ السنة الأولى من السلك الابتدائي الى آخر السلك العالي ، وعلى اساس توزيع الحصص الدراسية على اللغتين العربية والفرنسية بالتساوي فيما يرجع للزمن مع استمرار احتكار اللغة الفرنسية للمواد العلمية (١) الحساب ، والرياضيات ، والجغرافيا ، والتاريخ والطبيعيات) ..

وبالرغم من المعارضة الشديدة التي لقيها هذا المشروع من طرف طبقات الشباب وطبقة المثقفين في المجلس المذكور ، ومن طرف الصحافة الوطنية ورجال الفكر في المغرب ، فان وزارة التعليم بقيت مصرة وجادة في تطبيق مشروعها على التعليم العام بالمغرب ، غير عابئة بتعارضه مع جميع المبادىء التربوية المعمول بها في جميع البلاد المتحضرة ..

واذا كنا بحثنا في هذا التحدي المباشر للارادة الشعبية في المغرب ، نجد ان وزارة التعليم المغربية مؤمنة ـ وهذا يمكن اخذه من تصاريح موظفيها ـ ان اللغة العربية قاصرة عن تكوين جيل الاستقلال تكوينا قويا متينا ، من شأنه اعداد الاطارات الفنية والتقنية والادارية التي يحتاج اليها المغرب في طور بنائه ، لانها عاجزة بمالها من مفردات ومصطلحات عن تزويد التلميذ

---

(١) نفس المصدر السابق ص ٢٦

بما يحتاج اليه من تعابير ومفردات » وهذا وحده كاف لان تضيف الى لغة التعليم لغة ثانوية » خاصة وان المرحلة الانتقالية التي يجتازها المغرب اليوم وهي مرحلة التصنيع والانتاج : تفرض عليه اضافة لغة ثانية الى تعليمه ، ولتكن هذه اللغة هي الفرنسية . غير ان طبقة المثقفين عارضت كل هذا بدليل ان الدولة (٢) قادرة على تدارك هذا العجز بتيسير الوسائل التي تجعل من تلميذ المغرب مكونا تكوينا متينا في مستوى التلميذ العربي في الشرق الذي خطا خطوات جبارة في التعليم الصناعي والتقني ، والحقيقة ان التلميذ العربي من الشرق قد استطاع الارتقاء على حساب اللغة العربيـــة والحصول على مستوى فكري لايقل عن مستوى التلميذ الغربي كما ان الشرق العربي بكل اقطاره لاتوجد عنده مشكلة اسمها قصور اللغة العربية عن اداء مهمتهـــا في الحقل التربوي ، والشيء الذي يؤكد لطبقة المثقفة المغربية جهل المسؤولين عن التربية في المغرب بمكونات النهضة العربية ، ومعطياتها الواسعة العريضة . .

. . .

فامام قضية الازدواجية التي ارادت الدولة فرضها على التعليم لم تعد القضية امام مفكري المغرب ، وكتابه وصحفييه ، قضية تعليم فقط ، او قضية تعريبه ، وانما صارت قضيـــة دفاع عن شخصية المغرب العربية ، وحماية لكيانه القومي والتاريخي والحضاري . فالقضية دخلت في طورها الثاني من النضال امام المثقفين الاحرار ، لانها صارت قضية اختيار ، خاصة وان قضية الازدواج احدثت انخفاضاً مهولا في مستوى التعليم العام بالمغرب ، واصبحت مدركات التلميذ المغربي ضعيفة جداً ، واكثر مما يتصور ، اما ان يملك المثقف العربي في المغرب قوميته ، ويدافع عنها لتصبح ذات وجود ، وفعالية تسير الى جانب الركب الانساني ، وبالتالي في اتجاه الركب العربي الذي يشترك معه المغرب تراثه ، وتاريخه ، وحضارته ومستقبله ، واما ان يضيع كل هـــذا ويصبح مندمجاً في شخصية اخرى فاقداً كل مابناه الاجداد من مجد ، وفكر ، وحضارة . .

وامام هذا الاختيار ، اخذ المثقفون يدافعون عن العربية ، عن تعريب التعليم دفعة واحدة ، ذلك لان الامة قد اختارت العربية ، وآمنت بها . .

وبهذا وجدت الدولة نفسها تجاه مشكلة تفاحشت وتشعبت ، وتعقدت ، لايمكن معها الا الرضوخ ، والاعتدال في الرأي ، فدعت في الاول الى اصلاح القواميس العربية ، واسست معهداً للتعريب ، وسعت لتوحيد المناهج مع مختلف الاقطار العربية ، وتدارست في مؤتمر التعريب (سنة ١٩٦٢) الوسائل والاساليب التي تجعل من التلميذ المغربي متوازياً في تفكيره ، ومدركاته مع التلميذ العربي في المشرق ، كما تدارست في هذا المؤتمر الوسائل التي من شأنها ان تجعل اللغة العربية لغة علمية في مستوى اللغات الحية . .

---

(٢) التعريب قضية وطنية ، بقلم ابي محمد ، جريدة العلم مارس ـ آذار ٦٣

ولكن زمرة المتفرنسين في المغرب الذين يتحدام شعورهم بالنقص والقابضين على زمام الامور في الادارة المغربية جعلوا من قضية التعريب جانباً تحت ضغط خوفهم من نجاح اللغة العربية واسترجاع سيادتها . لان في ذلك خسرانهم المبين ..

الا ان مثال هؤلاء الموظفين من التركات الثقيلة التي خلفها عهـد الحماية الفرنسية التي لازال المغرب يرسف في قيدها ، لم يوقفوا حملات الصحافة الوطنية ، بل كان تحديهم اكبر مشجع للكتاب ، والمثقفين لموالاة حملاتهم ضد الازدواجية والفرنسية الشيء الذي ارغم وزير التعليم الحالي الاستاذ يوسف بلعباس على ان ينظم مناظرة (لقضية التعليم في المغرب) حضرها مايزيد على اربعمائة شخص من خيرة رجالات المغرب واستمرت اكثر من اسبوع ، نوقش فيهـا جل القضايا المتعلقة بتعريب التعليم وتوحيده بصراحة متناهية .

واذا كان المكتب الدائم للتعريب في العـالم العربي قـد كان انشط عناصر هذه المناظرة حيث قدم امينه العام الاستاذ عبد العزيز بنعبد الله مشروعـاً يتضمن تعريب التعليم وتوحيده بمراحله الثلاث في مدة عشر سنوات (صادقت عليه المناظرة) فان جل توصيات هذه المناظرة كانت لا تتعدى المطالب التي نشرتها الصحف ، ومجموعة من المثقفين المغاربة خلال العشر سنوات الأخيرة التي تهدف في جلتها الى اعداد جيل عربي صالح خلقياً وجسمياً ، جيل متماسك ، متناسق الأفكار ، متفهم للعصر الذي يعيش فيه ، قادر على تحمل مسؤولية وطنه ، تلك المسؤولية المتجسمة في اعلاء الوعي الوطني ، وفي خدمة جماهير الكادحين.

وقد طالبت هذه المناظرة بمراجعة النظام التعليمي في المغرب وتطهيره من العناصر الضارة التي اقحمت اليه بالوراثة (١) واقترحت لذلك وضع ميثاق او قانون مدرسي يرسم للتعليم المغربي اهدافاً متفقة مع مطامح شعوب المغرب العربي ، واقرار اللغة العربية لغة للتعليم العام . وخلق كتاب مدرسي عربي يتفق والعقلية المغربية وطموحها في التحرر ، وتوحيد التعليم واخراجه من التبعية والعقم والتشتت بين اسلاك متنافرة (٢)

وانتهت المناظرة ، وانتهى معها كل شيء ، حيث ان الحكومة التي نظمت المناظرة لم تلتفت بعد الى مقرراتها فلا زال التعليم المغربي يعيش في ازمته ، ولازال المهتمون بحاضر المغرب ومستقبله يبحثون عن انجع الحلول لخروج التعليم ، من ازماته المتجسمة في :

ـ وجود ازدواجية عامة في التعليم المغربي

(١) من هـذه العناصر ثمانية آلاف وخمسمائة من المدرسين الفرنسيين الموجودين حالياً بالمدارس المغربية تسمم افكار الجيل الصاعد في المغرب .

(٢) توجد بالمغرب اليوم ثلاثة انواع للتعليم هي : العام اي الحكومي ، والاصلي « اي القروي » ، والحر الذي انشيء ايام الحماية الفرنسية للمحافظة على اللغة العربية

ـ انخفاض المستوى العام ..

ـ انخفاض مستوى المعلمين انخفاضاً كبيراً

ـ عدم ايجاد الكتاب المدرسي العربي الروح والشخصية الملائم لطبيعة المعاربة الكفيل بخلق جيل عربي واع غير منفصل عن الأجيال العربية الأخرى ..

ـ عدم ايجاد المدارس الكافية للمتوثبين من التلاميذ

ـ عدم وضع قانون مدرسي يخرج بالتعليم من حالة القصور المعنوي ويتجه به نحو اكمال الذات واستقلال الشخصية .. الخ ..

والمركز الوطني للتعريب الذي يعتبر عنصراً هاما من الشعبة الوطنية المغربية للمكتب الدائم للتعريب ، قد أعد الاداة الكفيلة لتعريب منطقي لتعليم العام بالمغرب ، ومن هذه الاداة :

— معجم في الفيزياء

— معجم في الكيمياء

— معجم في الرياضيات ، وكل هذه المعاجم للسلكين الثانوي والعالي .

— معاجم مصورة للسلك الابتدائي

— لوحات ايضاحية للنبات والحيوان وجسم الانسان للسلكين الابتدائي والثانوي .

— معجم حضاري لمجموع الاسلاك التعليمية في المغرب .

وهذه الأداة في الحقيقة لو اعتمدتها الدولة في اقرار مبدأ التعريب ، لاعطت نتائجها الطيبة في مدة وجيزة جدا ،لانها حصيلة المجهود العلمي للمجامع اللغوية ، والمجالس العليا للآداب والفنون والاتحادات الطبية والعربية في الدول العربية . فاعتمادها يعتبر من الوجهة العلميــة تفنيدا لوجهات نظر المتفرنسين في المغرب المدعية قصور اللغة العربية عن خلق جيل واع قادر على تحمل مسؤوليته .

٤

ثم هناك قضية اخرى تشغل بال الرأي العام المغربي بعد قضيتي تعريب اللسان والتعليم ،القضية هي (تعريب الادارة المغربية) ..

فعندما حصل المغرب على استقلاله تسلم ميراثا ثقيلا خلفته ادارة الحماية كان عبارة عن ادارة مهلهلة يسيطر عليها مجموعة من الفنيين الاجانب ، ويسيرونها حسب أهوائهم وارشادات دولهم التي تريد تعجيز المغرب في تسييره من طرف مواطنيه ..

فعلى الرغم من ان وجود بعض هؤلاء الفنيين الاجانب كان ضرورة بالنسبة للوضع الجديد

الذي اقبل عليه المغرب في بداية استقلاله . فان وجود معظمهم كان لايدعو الى ضرورة . بل كان فقط ليزيد ثقلهم على كاهل ميزانية المغرب.

ولذلك فان انظار المغرب اتجهت في الاول الى مغربة الادارة خاصة وان المغرب لم يكن متوفراً في ذلك الحين على اطارات من شأنها احداث انقلاب في لغة الادارة التي كانت بطبيعة الحال فرنسية بحتة ..

وقد استطاع المغرب في السنوات الاولى من استقلاله وبعدما صادف مصاعب كثيرة ان يحقق انتصارات كبيرة في تعريب معظم الاطارات المتوسطة والثانوية ، وبقي عليه ان يتخلص من الاطارات العليا التي تسيطر عليها الفنية الصرفة ..

الا أن المغربة ، وحدها لاتكفي ..

ولهذا رأت وزارة الوظيفة العمومية المغربية من واجبها ان لاتقتصر على مواصلة مغربة الادارة في نطاق الاصلاح الاداري دون ان تحول الاطارات التي تمغربت نحو التعريب في طريق الانتقال الى الاطارات العالية ، وحتى تصبح الادارة المغربية ادارة عربية صرفة فاعدت لذلك مشروعا هدفت به الى تعريب الادارة المغربية ..

ولكن هذا المشروع لم ينجح لأنه لم يكن مبنيا على اسس الواقع المغربي ، وعلى اسس واقع الادارة المغربية التي خلفها الاستعمار هيكلا مهلهلا ، وبقيت صلة الشعب بالحكومة تقوم على لغة اجنبية ، لغة يجهل الشعب التخاطب بها ذلك لأن مشروع التعريب ليس فقط عملا اداريا كما تهمه اصحاب المشروع السابق الذكر ولكن يجب أن يقصد منه تحقيق الاهداف الوطنية التي كافح المغرب من اجلها سنوات طويلة مريرة محفوفة بالدماء ..

وتحت ضغط رجال الثقافة، وتحت ضغط الحملات الصحفية العنيفة التي طالبت بالتعريب العاجل للادارة المغربية حتى لاتظل مصالح الشعب المغربي ضائعة معطلة ، قامت وزارة الوظيفة العمومية والاصلاح الاداري بالاعتراف للشعب من جديد (١) بأن قضية التعريب ، قضية وطنية يشترك في مفهومها وتقدير مسؤوليتها جميع المواطنين سواء منهم الذين تحملوا مسؤولية الحكم او الذين يتحملون هذه المسؤولية . .

وعلى اساس هذا الاعتراف قامت الوزارة المذكورة ـ بوضع برنامج جديد لتعريب الاطارات يقوم على اساس تنظيم دروس في اللغة العربية للموظفين كأساس اولي وقاعدة لهذا المشروع الجديد ، هادفة من وراء ذلك تكوين الموظفين تكويناً ثقافياً وعلمياً بلغة المغرب الرسمية (العربية) .

---

(١) من استجواب اجراه كاتب المقال مع وزارة الوظيفة العمومية في الشهر الاول من السنة لركن التعريب والصحافة المغربية

غير انه من المؤسف ان التجربة التي قامت بها وزارة الوظيفة العمومية في هذا المجال قد دلت على اكتشاف ضعف كبير في مستوى الموظفين باللغة العربية لدرجة ان كثيرة نسبة منهم يجهلون هذه اللغة تماماً . وهذا راجع ولا شك الى كون مباريات التوظيف في المغرب كانت لاتعتمد الا على اللغة الفرنسية الشيء الذي ادى الى اقبال المواطنين على تعلم هـذه اللغة ، وجهل لغتهم الاصلية ، وهؤلاء الموظفون معـذورون في الحقيقة نظراً للظروف الاستعمارية التي كان يجتازها المغرب والظروف غير المشروعة التي اجتازها في عهد استقلاله .

وأمام هذه الحقيقة اضطرت وزارة الوظيفة العمومية فتح مايقرب من مائة مركز في مجموع اقاليم المغرب وتزويدها باساتذة في اللغة العربية ، وبالوسائل السمعية البصرية المستعملة في تلقين اللغات الحية في باريز ، ولندن ، وواشنطن . تضم هذه المراكز مايقرب من اربعمائة قسم يتلقى فيها الموظفون برامج ودروساً في اللغة والقانون والادارة بمعدل ساعتين في الاسبوع .

كما ان المكتب الدائم لتنسيق التعريب في العالم العربي بالرباط قد عزز هذا البرنامج بوضع قاموس اداري بالعربية والفرنسية والانكليزية يحتوي على آلاف المصطلحات الادارية التي ستسهل العمل الاداري على الموظفين لا في المغرب وحده ولكن في العالم العربي كله .

ونتائج هذه المجهودات كانت مشجعة ومهمة اكثر مما قبلها حيث دلت الاحصائيات في الجانب الدراسي على الخصوص ان اقبال الموظفين يتزايد شهراً بعد شهر ، ووصل رقم المسجلين الى اربعين الف موظف من مختلف الاسلاك الا ان الملاحظ في كل هذا ان الوظيفة العمومية لم تحدث الى الآن اي تغيير في التسيير اللغوي للادارة على الرغم من ان نتائج امتحانات الدروس اللغوية الجديدة التي اجرتها الوزارة للموظفين قـد دلت على تفهمهم وشغفهم حيث بلغت نسبة الناجحين ثمانين في المائة ..

وهذا ماجعل المناضلين من اجل قضية التعريب الاداري في المغرب يسيئون النية بالجهاز الحكومي ، ويتهمونه على اعمدة الصحافة الوطنية وفي المحاضرات العمومية المخصصة لتنوير الرأي العام المغربي بالتمادي في خطة الفرنسة والاصرار على بقاء المغرب منعزلا عن العالم العربي في اللهجة والتعليم والادارة . .

وهذا يفسر لنا ان الجهاز الحكومي في المغرب ، يريد المحافظة على الفنيين الاجانب ، وعلى الجالية الاجنبية التي تمتص نسبة ضخمة من الميزانية المغربية ، ومن استمرار فصل الشعب عن جهاز تسييره في الوقت الذي اصبح الدستور المغربي المصرح في ديباجته (ان لغة المغرب الرسمية هي العربية) ويفرض التعريب والتعجيل به ، فالقانون الاساسي في هذه الحالة يلزم الدولة الزاما بان تعرب الادارة التي هي المظهر الواسع لتنفيذ هذا القانون ويقتضى هذا القـانون لايجوز لاي

مسؤول كيف ما كانت رتبتــه الادارية ان يفرض فرنسة الادارة ، ولايجوز لاي موظف ان يضع برنامجا لصالح ثقافته ، او غير اللغة العربية . .

الا ان هــذا لا يصرفنا عن الاعتراف ، بان وزارة العدل المغربية قد صممت في بداية سنة ١٩٦٤ مشروعاً لتعريب القضاء ، وتوحيد المحاكم المغربية : وقد قطعت الوزارة المذكورة اشواطاً بعيدة في هذا المجال حيث تعرب لحد الآن ما يقرب من ثلثي مصالح وزارة العدل بما في ذلك مصلحة القضاء والمحاكم ، وادارة المحاماة ووضع القوانين وتدوينها . .

٥

وبعد ، فمن خلال هذا العرض يتبين لنا ان مشاكل التعريب التي كانت قائمة في المغرب منذ عشر سنوات ، لا زالت قائمة بنفس (التاكتيك) ، وبنفس الروح ، وان اسلوب النضال من أجلها لا زال كما كان منذ عشر سنوات . .

فقضايا تعريب اللسان والتعليم والادارة لا زالت قائمة كما كانت لم يتغير من واقعها الا بعض الشيء ، ونستطيع ـ ان نؤكد من خلال هذا العرض انه ان هو بقي متشبثاً بالفرنسية في هذه المجالات سينفصل انفصالا مروعا عن ماضيه ، وحضارته ، وتراثه الانساني العربي ، وعن لغته ، وبالتالي عن مستقبله وارتباطه بالوطن العربي . .

ومثل هذا المصير لا اعتقد ان المسؤولين المثقفين بغير العربية يرتضونه لبلادهم المغرب او يساهمون في خلقه للبلاد . .

واذا كانت الحرب التي لم يعد المخصوص لعروبة في المغرب يخوضونها من أجل انفصال المغرب من الاستعمار الفكري والروحي ، والتي تخوضها ما تصبو اليه جماهير الشعب المغربي ، وتدعو اليــه القوميه والذين تلاقي من بعض المتعصبين للثقافة الاجنبيــة ، وللفرنسية على الخصوص بعض التحطيم ، فان انظار هؤلاء المخلصين متجهة اليوم الى العــالم العربي وبالتالي الى المكتب الدائم لتنسيق التعريب في العالم العربي التابع لجامعة الدول العربية للوجود مقره بالرباط ، لان هذا المكتب هو العامل الوحيد الذي يستطيـع بواسطة منجزاته العربية في اللغة ، اثبات قدرة العربية على السير والتطور ، والوقوف بجانب اللغات الحية في العــالم .

والحقيقة ان منجزاته من قواميس ومعاجم ، ومواسم ثقافية ، اثبتت ان استعمال العربية كلغة للتخاطب ، والتعليم والادارة لايحتاج للايمان بها .

وسوف لااحتاج للحديث عن المصاعب المادية التي يلقاها هذا المكتب في انجاز مشاريعه الكثيرة والتي ستعود بالخير على العالم العربي بأسره ، لانها هادفة اساسا الى توحيد الجهود العربية في ميدان اللغة والآداب والثقافة عموماً . لأن وزراء التعليم في العالم العربي الذين قطعوا على انفسهم في مؤتمر وزراء التربية المنعقد ببغداد اخيراً امداد هذا المكتب بالخبراء ، يعلمون جيداً مسؤوليتهم تجاه هذا المكتب الموقر ، كما يعرفون اسباب عدم تطبيق مقررات مؤتمرهم .

تلك هي قضية التعريب في المغرب ، وذلك بعض مايقترح لها من حلول ، وبعض ماتتخبط فيه من مشاكل . . .

افريقية والعالم العربي

للكاتب الصومالي الدكتور جون ڤياني (*)

ترجمة خلدون الشمعة

ما زلنا منذ بضعة أعوام ، نشهد مواكب التحرر السياسي لعدد من البلدان الجديدة في افريقية ، التي تؤكد على استقلالها واحدة بعد الأخرى .

ان منظر تلك الموجة الصاعدة من شعوب افريقية الطيبة هو بمثابة معرض لحيوية ، اعلان عن تصميم افريقية على استعادة مكانها الحقيقي في العالم ، ذلك المكان الذي يليق بحجمها ، وتقاليدها ، وتاريخها .

انه دليل على تصميم افريقية على استعادة الكرامة التي تمتعت بها دائماً قبل الغزو الأوروبي ، واسترجاع إرثها العظيم ، والتأكيد ثانية على كبريائها الحقيقية المتمثلة في ماضي الافريقيين التليد .

(*) مقال بالانكليزية — كتب خاصة للمعرفة —

إن افريقيا الواقعة الى الجنوب من « زامبيا » مازال ترزح تحت وطأة التسلط الاستعماري ، فثمة قبضة من المستوطنين الاوروبيين ، مازال مستمرة في التحكم بالجماهير الافريقية سياسياً ، واستغلالها اقتصاديا ، وتحقيرها اجتماعيا .

غير انه حتى في هذه المناطق ، برهنت الاحداث القريبة العهد ، على قدرة وتصميم الافريقيين على الاستمرار في النضال من اجل الحرية السياسية ، على الرغم من حكم الرعب الذي يسودها .

أما في شمال « زامبيا » فلم يتقهقر الاستعمار نتيجة للضغط السياسي المحض من قبل الافريقيين فحسب ، وإنما نتيجة للأزمات الاجتماعية والاقتصادية في المجتمع الافريقي الاستعماري ، وقد خلف انسحاب الاوروبيين فراغاً كان يعني ان مسألة الحكم كما هو الامر بالنسبة للأزمات الاقتصادية والاجتماعية الموروثة عن الانظمة الاستعمارية،قد انيط امر حلها بالزعامة الافريقية الجديدة ، ولكن قبل ان يتمكن هؤلاء القادة الجدد من مصارعة مشكلة الحكم ، سارعت قوى أخرى ، غير منسجمة مع المجتمع الافريقي ، الى تحسس طريقها من خلاله ، بتشجيع من الانظمة الاستعمارية المتقهقرة .

هذه المشكلات عكست تحديا وفرصة للعرب الذين آمن بهم الافريقيون ، وشاركوهم أشياء كثيرة .

وكانت الاستجابة فورية ؛ ولكنها لم تكن كاملة ، وذلك بفعل العراقيل التي خلقها الاستعمار المتقهقر . فقد حاول الاستعماريون ، وبخاصة البريطانيون والفرنسيون ، أن يسهموا في صياغة افريقيا الجديدة ،قبيل انسحابهم السياسي .

وقد أدى بهم الخوف من انتشار القومية العربية الى تشجيع اسرائيل على القيام بدورهم بدلاً منهم ، مادام الافريقيون لا يستطيعون أن يحضوهم تفهم بعد الآن ؛ ذلك الدور الذي كانت اسرائيل شديدة الرغبة في القيام به .

ولكي يسهلوا الأمر لانفسهم ولاسرائيل ، فقد حاولوا دون أن يحرزوا نجاحاً كبيراً ، ايجاد نخبة من المفاوضين « الذين يمكن التفاهم معهم » ، من أجل أن يضمنوا أن تكون حكومة ما بعد الاستعمار « معتدلة ومسؤولة » . وبكلمة أخرى ، أن تكون انعكاساً للحكومة الاستعمارية .

وليس ثمة من حاجة بي لمراجعة سجل اسرائيل في افريقيــــة ، بالتفصيل . فأنا مستعد لتحمل الشهادة على المساعدة الاسرائيلية للبرتغـــاليين والفرنسيين في أنغولا والجزائر . وأكثر من ذلك ، يمكن ذكر سجل تصويتها في الأمم المتحدة حول روديسيا الجنوبية ، وجنوب افريقية . ولا حاجة للتعرض لسجلها المخجل في معارضة التحرر السياسي الافريقي خلال حقبة النضال ، فهذا أمر معروف جيداً . وإن ما تبديه من مشاعر الصداقة ، ليس في نظر الافريقيين الذين على غير استعداد لنسيان الماضي بسهولة ، سوى أحد مظاهر النفاق .

وعلى هذا فمن الحمق والعبث من جانب اسرائيل ، أن تقوم بمثل هذا التخريب ، مادام ماضيها لما يزل حياً في الذاكرة ، ان محاولة تصديق اخلاص اسرائيل ، أمر يشبه محاولة تصديق المستحيل . ان ذلك يشبه محاولة تصديق قدرة الفهد على تبديل بقع جلده متى أراد .

وباختصار يمكن وصف محاولات اسرائيل المجنونة لضمان موطىء قدم لها في افريقيا ، بأنها ليست أكثر من سخرية ، وخداع ، ومكيدة .

ان افريقيا اليوم ، تنتظر مساعدة العالم العربي من أجل بناء المجتمع الجديد الذي ترغب فيه . انها تنتظر هذه المساعدة لكي تمكنها من التخلص من القيود الاقتصادية ، والبنيات الاجتماعية التي فرضتها السلطـــات الاوروبية المدعومة من قبل الصهيونية .

ولربما تساءل المرء عن السبب الذي يحتم على الافريقيين التوجه الى العرب طلباً للمساعدة والتعاون ، وليس الى مكان آخر . الجواب على هذا بسيط . ان نسبة سبعين بالمائة من مجموع العرب ، يسكنون في موطنهم افريقية .

والعالم العربي بعبارة أخرى ، يشكل جزءاً من افريقية ، بقدر ماتشكل افريقية جزءاً من نفسها . ثم ان اللغة ، والمظاهر الثقافية ، والدين الى حد ما ، كل ذلك يؤلف بين العالمين ويربطهما معاً . فهما يعانيان من المشكلات نفسها — السياسية والاقتصادية والاجتماعية — في علاقاتهما مع بقية أنحاء العالم ، كما ان مصير كل منهما متعلق بالآخر .

ان الوحدة العربية ، والخطوات نحو الوحدة في العالم العربي ، تشجع الوحدة في افريقيا ، والوحدة الافريقية او الخطوات نحو وحدة افريقية ، لمما يساعد بالطبع على تحقيق الوحدة في العالم العربي .

وبهذا الاعتبار ، فما دامت العقبة الرئيسية أمام الوحدة العربية ، تتجلى في خلق دولة اسرائيل الصهيونية ، فانها تصبح عقبته أيضاً أمام الوحدة الافريقية .

وعلى هذا فان مشكلة اسرائيل ليست ملقاة على عاتق العرب وحدهم ، وانما تقع على عاتق الافريقيين ايضاً ، لأنها تشكل قاسماً مشتركاً أعظم بين الفريقين .

واستناداً الى ماتقدم ، يمكن القول ان على العرب أن يلعبوا دوراً هاماً في تطلع افريقية نحو مجتمع جديد . ان افريقية تحاول الافلات من النظام الاقتصادي الاستعماري الى نظام اقتصادي وطني ، وهي تعلم ان بامكانها ان تحرز النجاح ، الا ان النجاح ممكن فقط ، حين يتوفر التضامن المشترك بين شعوب العالمين .

لقد ارهق الافريقيون من سماع الاوروبيين يقولون انهم فقراء ، وأنهم لايملكون رأس المال ، او مصادر الثروة ، أو اليد العاملة الماهرة ؛ ان مايثير دهشتهم هو ان اسواق العالم المالية تبدو مملوءة بذهب ، وجواهر ، ويورانيوم ، وفلزات حديد ، ونحاس ، وكوبالت ، ومنغنيز القارة الافريقية .

ان ثروة افريقيا تسيل مثل سواق من الدم في شرايين النظام الاقتصادي الغربي . انها تفيض كجداول نهر يروي حقول الاقتصاد الغربي القاحلة . ولقد قيل ان نسبة (٥٢) بالمائة من ذهب امريكا في « فورت فوكس » قد استخرجت من افريقيا .

ان الحاجة الى تعاون افريقي عربي في مجالات الاقتصاد والثقافة ، والسياسة ، واضحة . فتقدم شعوب الطرفين يعتمد على تعاونهما الوثيق من أجل تطورهما المتبادل . والواجب يدعو الى التقليل من الحواجز التجارية لتشجيع قيام تبادل تجاري اكبر ، وضمان مايمكن أن ندعوه « بالسوق البيتية العظمى » قدر الامكان .

كما أن من الواجب تبادل الخبراء والاختصاصيين في مجالات الزراعة ، والري ، والتعليم ، والتجارة ، والخدمات البيطرية . فبمثل هذا العمل المشترك ، والفهم المتبادل فقط ، يتمكن الطرفان من أن يأملوا باستبدال الأشكال القديمة للاقتصاد الاستعماري ، بنسق عصري قادر على إنجاز تقدم مادي عظيم .

ان النجاح بالنسبة للافريقيين يعتمد على الفهم الأفرو — عربي . وعن طريق تقدير مراكزهم ، والاعتراف بقدراتهم الموضوعية فقط ، يمكن تحقيق الأمل بالاستقلال الاقتصادي العقلاني .

وبالنسبة للافريقي ، ثمة مغزى لكل انجاز عربي . فهو حين يزور قطراً

عربياً يسير في طريق التقدم ، فان انجازات هذا القطر تخلف انطباعاً عظيماً في نفسه .

ان هذه الانطباعات تسبق كل الانطباعات الأخرى التي يمكن أن تكون قد علقت في ذاكرته خلال جولات سابقة له في أوروبا وامريكا . ذلك ان زيارة المصانع في الدول الاوروبية المتقدمة ، غالباً ماتشعره بالسأم . أما زيارة مصنع عصري في بلد عربي متنام ، مصنع يملكه العرب ويديرونه بأنفسهم ، يعمل من أجل تحسين مستويات العيش للشعب العربي ، فانه يصبح **تجربة بالغة التأثير والثورية ، بحيث تجعل من قضيب الفولاذ رمزاً للتقدم والتحرر . وهذا أمر طبيعي مادامت عظمة افريقية وعظمة العرب ، كل منهما تعتمد على الاخرى .**

وختاماً يمكنني فقط أن أكرر ماسبق ان قلته من أن النجاح في تمهيد السبيل للمجتمع الجديد الذي تريده افريقيا ، يعتمد بشكل واسع على التعاون الأفرو — عربي . ان تحدي العالم العربي كامن هناك ، والفرصة لاقامة مثل هذا التعاون ماثلة هناك أيضاً . كما ان سوء التفاهم بين بعض البلدان الافريقية ، وبين العالم العربي ، سوف ينقشع بالتدريج ، حينما تتحرر هذه البلدان من قيود الاستعمار الجديدة .

ومهما يكن من أمر فان مثل سوء التفاهم هذا يجب ألا يؤدي الى الفكرة الجوهرية القائلة أن العرب والافريقيين انما يلتزمون نضالاً واحداً مشتركاً .



الكتاب والموضوعات

الآداب

مع المهجرين

مع الشاعر المهجري شفيق معلوف

في وادي عبقر

بقلم سامي الكيالي

... لحظات قصار أريد ان اقضيها في « وادي عبقر »، وللقارىء اذا أحب، أن يتبعني في هذه الرحلة الى الوادي المزدحم بالشياطين والابالسة والجن والغيلان والسعالى والطيور الخرافية والكهان والعرافين والمردة والاقزام وما شاء الخيال الشاعري ان يرسم من ذلك الوادي الذي تبدو لنا وراء منحنياته ومنعطفاته وأشجاره الغلب، الرؤى واليقظات، كما تبدو الآثام والشهوات. فلا نخطو خطوة حتى تتراءى لنا الحقائق والخرافات، والهواجس والثورات في

إطار منغم من الاناشيد والاغنيات – تتراءى لنا هذه العوالم في صور شتى لاتنأى في جوهرها الخرافي عن عالمنا الواهي الذي نعيش في ظلاله – صورة الانسان الذي كثيراً مايلبس لباس القديسين الابرار والملائكة الاطهار حتى اذا مانضا عنه ثيابه وعري من ظواهره بدا في صورة مرعبة يذعر منها الشيطان نفسه !

لقد اراد الشاعر المهجري شفيق معلوف ان يصور لنا في ملحمة شعرية معركة من هذه المعارك التي تنطوي عليها طبيعة الانسان . معركة الخير والشر ، معركة الهدى والضلال ، معركة الرياء المبطن والحقيقة السافرة فوفق في تصوير عالم الانسان تصويراً جيلاً في إطار رائع يفيض بالقوة والحركة

ولا علينا ان نسير معه خطوة خطوة ، في ظلال هذا الوادي المهيب ، في ملحمته «عبقر» التي انطوت على اثني عشر نشيداً ، عرض في كل نشيد ، الى حقيقة من هذه الحقائق المشوبة بالضلالات . فهو يتفحصها ويتملاها وما يزال الى ان يبرزها سافرة جلية ، بل يرينا تراثنا على ضوء هديها المشع ، وما تقترفه من آثام وضلالات .

– ١ –

يبدأ الشاعر نشيده الاول ، برحلة يقوم بها الى عبقر .

و «عبقر» ، كما تزعم العرب ، واد مجهول ، اوقرية تسكنها الجن ، وينسب اليها كل فائق جليل .

والشعراء هم الذين يركبون متون شياطينهم لدخول مجاهل هذا الوادي والتحليق في سماواته والغوص الى أغواره .

لقد كان شاعر الملحمة في غفوة .. ولكن شيطان شعره هزه من غفوته الحالمة ودعاه ان يفيق وان ينتهب اللذات قبل ان يطويه العدم .

فدونك اللذات موفورة ... لاتكُ في انتهابها مُبطئاً
مَنْ يهزأ الدهر به فليكن ... بدهره الغاشم مستهزئاً

وما زال الشيطان يصور للشاعر جمال «وادي عبقر» ويصف عجائبه السحرية ويغريه بزيارته حتى يفيق ويصيح له .

وما علينا قبل ان ندخل هذا الوادي ان نتعرف الى سحنة الشيطان الذي يصف ملامحه المخيفة بقوله :

في فمه من سقَرٍ جذوةٌ ... منها يطير الشرر الثائر
ووجهه جمجمةٌ راعني ... انيابها والمحجر الغائر

كأنما عجوها كوة ... يُطلّ منها الزمن الغابر
أقبل نحوي قائلاً انني ... طوعٌ لما يقضي به الآمر
أتيتُ والليل طوى ذيله ... فعِمْ صباحاً ايها الشاعر

وادي عبقر وآثام البشر

يبدأ الشاعر حديثه مع شيطانه فيحدثه عن عبقر ، عن تلك البقعة التي تسودها « عرافة » ، ولاها الشاعر أمر شياطينه فسادتهم سيادة مطلقة ، تلك الساحرة التي تطوي الاجيال والأعصر بلمح البصر ، وتقفو المعالي وراءها كلما أججت المندل والعنبر .

يدخل الشاعر هذا الوادي المخيف فماذا يرى ؟

الشياطين والتماسيح والغيلان وما شئت من وحوش ؟

لقد رأى آثامه ـ اريد آثام الانسان ـ متمثلة في شرور ماضيه فذعر واضطربت جوانحه .

ياهذا الشيطان اللعين الذي هزه من نومه وطرد الكرى من جفنيه ، ونقله من قصره الفخم الذي يشبه الفردوس الى هذا الوادي المظلم الذي لايرى الانسان في جوانبه الا المردة والابالسة .

ولكن سرعان ماتزايله هذا الانقباض حين يطلق به شيطانه في الجو ، الى بقعة سحرية لم تر عين أجمل منها حتى كاد ينسى قصره وما فيه من مباهج .

حتى تهاوى بي الى موضع ... ماراقني من قبله موضع
غمائمٌ زرق على متنها ... منازلٌ جدرانها تسطع

ولكن هذه النشوة الحالمة ماتلبث ان تصبح اشباحاً مرعبة .

وادي الجن

انه في « وادي الجن » .. منطقة غريبة حرست أبراجها بالابالسة ، وجهاتها الأربع بالزعازع والاعاصير .. لايكاد يخرج من غمة حتى تتلقاه غمة اخرى .

طاف شاعرنا بالأبراج الضخام التي تدرج عفاريتها كالنمل ..

والاقزام الذين انتشروا في سفوح الربى متهيئين للغواية والضلال ..

والويل كل الويل للانسان الساذج الذي يقع فريسة الاهواء .. فمصيره الى هذا الوادي الذي يعج بالشياطين .

من كل قزم لايمسّ الثرى ... برجله الصغرى المدلاة

لشابة القنفذ مزراقه وترسه قحف السلحفاة

٢

عرّافة عبقر

بعد ان يصور الشاعر ظلال هذا الوادي أصدق تصوير ، يسير بنا في المشهد الثاني الى « عرافة عبقر » ليسمعنا حديثها :

انه حديث جد مرعب

يالها من عجوز شمطاء قد طواها الكبر .. تقبّت في وسطها ثعباناً يكمن في نابه كيدالقدر..

مجامر الصندل من حولها تألّب الجن عليهاذ مَرْ
ينبعث الدخان من شعرها ويلتظي في مقلتيها الشرر
كأنما الله لدى بعثها زودها بكل ما في سقر

لقد ارتعدت فرائص الشاعر من هذا المنظر وهو الذي اعتاد ان يكحل عينيه بكل ما ابدعه الله من جمال وفن ومباهج ..

يالهذا الشيطان الرجيم الذي أغوى شاعرنا هذه الغواية .

هكذا شأن الانسان ، يكون في عزلته الهادئة ، بطهر وبتأمل ، تمر ايامه في عيش رغيد من القداسة والطهارة .. فما هي الا غفوة من الغفوات الحالمة ، حتى يقوده الشيطان ، بشتى سبل غواياته ، الى حيـــاة ينقلب فيها طهره الى دعارة ، وهديه الى ضلال ، وتقاه الى فجور ، وعفته الى دلس .

جفل الشاعر من منظر عرافة عبقر

وما كادت ترى هي ايضاً صورة الانسان حتى تعوذت من شره .

لقد دمدمت سخطاً وصرخت صرخة مدوية في وجهه : ايهـــا الخاسر اللعين .. كيف تقلق عالم الجن بمنظر الانسان ..

اية مفارقة غريبة ؟

هنا تبدأ فلسفة الشاعر بتصوير الانسان على حقيقته حين يكشف عن سجيته ، عن خساسة طبعه ، عن غدره ولؤمه وتنكره للمعروف ولمن يحسن اليه ، واصطنـــاعه الاذى إشباعاً لاهوائه واطماعه .

لقد صوره شاعرنا تصويراً رائعاً في هذه المقطوعة التي اجراها على لسان العرافة والتي جعلت الشيطان يذعَرُ من عمل الانسان .

أخشى على الثعبان من غدرك
في نابه السمُّ كان وصار في صدرك

فليس هـــذا الصلّ بالافعوان
بل انت يا انسان
فارجع الى وكرك

ماذا ؟

الانسان أكثر غدراً من الشيطان .

فالواقع ، ان عالمنا يضم في جوانبه الكثير من الابالسة والمردة والشياطين ، وهم ، بنزعتهم الشريرة ، وبحقدهم الاسود يجرون البشرية الى هذا المنحدر الذي تتخبط الانسانية في ديجوره المظلم .

لقد جفل الشاعر من عرافة عبقر ، وركبه الخوف ، وود لو يعفيه شيطانه من متابعة هذه الرحلة المتعبة — ود لو يبتعد به عن هذا الوادي وغيلانه — الى منطقة علوية يأنس بها وتجد النفس في عالمها الجميل بعض هواياتها .

ولكن الشيطان ، ودأبه الغواية ، مازال يحسن للشاعر ما وراء هذه الرحلة من متع حتى تراخى واستسلم .

والنفس ، مهما كانت قوية ، ومهما حاولت الابتعاد عن مزالق الخطر ، تبدو ضعيفة حين يتراءى لها عالم المتع والمغريات والاماني والمباهج والملذات .

— ٣ —

اميرة الجن

قاده الشيطان الى اميرة الجن

انه الان في نشوة يستمع الى اغنياتها السحرية ..

لقد كانت هذه الاميرة ، بعد عزلتها وانكماشها وانطوائها على نفسهـــا — في شوق ملح الى اللقاء ..

كانت ترسل اغنياتها من قلب عصره الألم ..

اين هو ذلك الذي أحبته ؟

انها في ظمأ شديد الى الالتقاء به .

لقد عاشت طويلا في عالم العزلة .. وهو عالم أشبه بالعدم ..

انها تنشد من قصرها السحري الاناشيد المحرقة .

هل أنا الا ذرة من ضياء

هل أنا الا زفرة الله قد

صعّدها فوق قباب الجلد

فلم تزل لاهبةً في الفضاء

. . .

ويحيَ ! مَنْ يشبعُ فيَّ النهم

أكلما استلقتْ على معصمي

روحٌ ، فقربتُ اليها فمي

تملصتْ ، فلم اقبّل ، ولم

اضمْ ، الا عدماً في عدم

ويعيش الشاعر فترة في غيبوبة وقد سكر من النغم فما افاق حتى سمعها تنشد المقطع الاخير من نشيدها للشجى :

فنحن واهفي بنات الظلال

لسنا وقد حمنا على ارضنا

غير خليط من طيوف ضئال

كقطع الغيم ..

اذا بعضنا

تعانق اضمحلَّ في بعضنا

كان الشاعر يستمع الى اميرة الجن وهو مأخوذ بعذوبة صوتها وسحر كلامها ، وحين غنت :

متى تلطّخت شهوة في المُهجْ

لم تعدم الاجيادُ اطفاءها

لقد تلاقت النظرات ، واذا صوتها يخفت لترسل اغنية عذبة من الاعماق وكأنها تعبير من حرقتها :

مَنْ لي بحب نورُه ينبلج   من شرر محتدم في المُقل

مَنْ لي بثغرٍ لاهبٍ تنفرج ... ثغرته عن شعـــلات القُبل

من لي بذي قلب خفوق ألجّ ... في صدره .. وان يكن يختلج

لعاصف الموت اختلاج الشُعَل

يا حامـل الجسم الا اعطنيه ... وخـذ اذا شئت خلودي ثمن

روحـي لا يـبلى فمن يرتضيه ... احمل ما في جسمه من شجن

وشاحيَ النـاري من يشتريه ... فأنني ابيعـــه بالكفـــن

لقد انتشى الشاعر اي نشوة وطابت له الحيـاة في وادي عبقر مع هذه الجنية الحسناء التي اخذت تنشده الأناشيد الحزينة - اناشيد الحب المقف من قلب محروق .. ولكن شيطانه يجذره من الغواية فينتقل به في جنبات الوادي ، يريه مالم تره الاعين .. ثم يعود به الى اهله وقد حمل في وطابه مالم يحمله غيره ..

٤

نهر الغي

لقد انتقل به الى نهر الغيّ

وما نهر الغيّ هذا ؟ انه نهر جهنم

من جلسة ممتعة مع جنية الوادي الى سرحوب ..

ومن سرحوب هذا ؟

تقول الاسطورة العربية : انه شيطان اعمى يسكن الانهر والبحار ..

يا لهذا المركب الموعر الذي يريد شيطانه اللعين ان يركبه اياه .. مع شيطان اعمى وعلى ثبج الامواج ..

لقد ضاق صدره بهذه الرحلة !

كيف الخلاص وقد وقع في الغواية منذ اللحظة الاولى .. وما عليه ، لـكي يرى هذا العالم بالغازه ورموزه وخفاياه .. لابأس عليـه ان يتابع هذه الضلالات والغوايات حتى ينكشف له « عالم عبقر » ، كما المحت اليه الاساطير ..

• • •

ودخل حافة هذا العالم المظلم الذي تنقبض له النفس ..

انه وجهاً لوجـــه مع مارد لبس جلد الحوت .. في قعر سرداب مظلم كثير الدروب ، كثير الشعبات والمنعطفات .

عظة سرحوب

في تلك القمة المعتمة أخذ « سرحوب » يتلو عظته

انه يهزأ باولئك الهائمين برؤية الاسحار ، المالئين عيونهم ببهجة الانوار - اولئك الغواة الذين امتلأت قلوبهم بالغرور دون ان يحسبوا لسخرية القدر اي حساب .

ويلهم : لو كانوا يستشفون ماوراء الغيب لما تخبطوا في لجج الاثام ..

وهكذا ، فقد بدا « سرحوب » - الشيطان الاعمى أهدى بصراً وانفذ بصيرة من اولئك الذين يعيشون في النور بينما يتخبطون في الظلمات .

— ٥ —

وادي سجّين

في هذه الرحلة ذات التعاريـج الملتوية يرسم لنا شفيق معلوف اجمل الصور ويفلسف أعقد مشاكل الحياة فلا يترك ناحية من وادي عبقر ، ولامنعطفاً من منعطفاته الا يمر به ويقف طويلا يستقري خوافيه ثم يرسم لنا بقوة خياله شتى الصور التي تمر امام أضوائها بعض مالمحه وتشعر به ..

في النشيد الخامس ينتقل بنا الى « وادي سجّين » .. وهو واد في جهنم ..

- تقول الاسطورة العربية : انه موطن ابليس وجنوده ..

وقد كان لابليس خمسة ابناء هم :

ثبر : شيطان الحروب

وداسم : ابليس النقائض

وأعور : ابليس الشهوة

وزلنبور : شيطان المال

ومسوط : ابليس الكذب ..

وقد صور الشاعر هذه السجايا تصويرا رائعا . وأنطق هؤلاء الابالسة الذين يحلون في بعض النفوس الشريرة ابلغ الايات .

فحين وصف بثر - شيطان الحروب - وصف هذا المارد الذي يثير احقاد الامم وضغائن الدول ، والذي يفجر البراكين ويدمر المدن ويخلق الشرور ويحيل ضياء الحياة ظلمة قاتمة .

وهنا تبدو انسانية الشاعر .. فهو يهزأ بالحدود الضيقة التي تباعد بين الانسان واخيه الانسان فيصطرع الاقوياء وتنشب الحروب المدمرة التي تجر الى ميادينها انضر الزهرات البشرية حتى اذا ارتوت

الارض من دمائهم الزكية عقدت رايات النصر واكاليل الغار على رؤوس مثيري الحروب ومدمري العالم .

. . .

ومن ثم : شيطان الحروب ، الى داسم ابليس النقائض ..

ولكل واحد دوره في الحياة ..

وفي تصويره لادوارهم يصور لنا كبرياء البشرية ، ويصف هذه المقاييس الكاذبة التي تقوم على ركام من النفاق ، حيث سمي العناد حزما ، والاستبداد دراية وعزما . والجشع طموحاً . والخنوع عفة ، والدموع رأفة .

ثم يحدثنا عن الاعور : ابليس الشهوة ـ حامي ذمار الخنا والعهر ..

شرارتي في العيون   حريقـة في الدم
انا مثـير الجنون   والغم لصـق الغم
ما اتكأ العاشقون   الا عـلى معصمي
كم ذاق خمري عاشق فالتوى   معربداً في سكرات الهوى
مهدماً بعضه بعضه   وهو على الانقاض يبنى الشّوى
فليحس أهل الفجور   كأسي انا العفريت
فان تكن من نور   فخمرتي كبريت
وليخلدالناس الى وحي   فهـو الذي يحي
وهو الذي يميت
وليعلم العاشقون   ان اصطفاق الجفون
في لذة عائمـة
ماهو إلا مران   يهيء الاجفان
لنومـة الدائمـة

ومن ابليس الشهوة الى زلنبور شيطان المال ـ الى اولئك الذين امتلأت خزائنهم بدمالج الذهب دون ان تفيد البشرية من أصفرهم الرنان ..

لقد أشار الشاعر اشارة رمزية الى الدور الذي يلعبه « الرأسماليون » في شقاء البشرية، والى هذا الصراع الخفي بين المثاليات والماديات .. فتراءت له الغلبة للروح مهما طغت المادة ..

ومازال حتى انتهى به المطاف مع سرحوب الى سوط ـ ابليس الكذب ـ الذي اعتصر قلوب البشر . اذ ما من انسان الا وقد تقمص طيلسان الكذب ليخفي ما اختلج به فؤاده وضميره .

وهكذا ، يعرض علينا الشاعر الادوار التي يمثلها ابناء سرحوب على مسرح الحياة فاذا نحن وجهاً لوجه مع كثيرين من الآدميين الذين نصاحبهم ونماسيهم كل يوم !

– ٦ –

ثم تتناول الاساطير العربية الواحدة إثر الاخرى في الفصول التالية فتنظمها مقطوعات تصور الصلات التي تربط بين الرؤى والحقائق ، وبين الاحلام واليقظات ، وما يزال ، بعد أن يعبر بنا ، في النشيد السادس ، الطريق المحذورة عند واحة يسكنها « الموجل والهوبر » . . . وهما شيطانان يحسن الاول الايحاء فيفسده الثاني حتى يزجنا في النشيدين السابع والثامن بين يدي : — هراء —

الشيطان الموكل بقبيح الاحلام

فيسوغ قصة أمية بن أبي الصلت — الشاعر الجاهلي الذي ادرك الاسلام وكان يطمع بالنبوة — قصة الطائرين الذي شق احدهما قلبه واراد منه الانصياع للاهواء فأبى . ثم مايزال يمر باسطورة الى اخرى حتى يقف بنا كرونين . . . في بابها كاهنان :

الكاهن الواحد في وسطه　　　مُدية نار غمدها من دخان
مخلّع جُرّد من عظمه　　　مذ ربّه قال له : كن فكان
رخو لو التفّ على نفسه　　　لخلته فوق الثرى افعوان

ذلك هو الكاهن سطيح الذي تقول الاسطورة انه كان لحماً بلا عظام

والكاهن الآخر ذو خِلقَة　　　لم يحبُ الخالقُ فيها أحد
قد شقّ من أعلى الى أسفل　　　ولم يزل حياً بشطر الجسد
يمجّد الله على خلقه　　　بشق وجه وبرجل ويد
مالدهر الا عبث عنده　　　وليست الاجيال الا بدد

ويريد بالثاني الكاهن شق : انسان له يد واحدة ورجل واحدة وعين واحدة .

وقد أخذ يستمع الى عظاتهما . . الى مايفيض به قلب الانسان من حقد وضغينة . . . الى النساوة التي تغلف قلوبهم فيسيرون وراء القدر كالعميان ، الى الذين لايتعظون بالمصير المظلم الذي ينتظرهم ولا بالعدم الذي يبتلعهم !

وكل من في الأرض من اغبياء　　　يجرون كالعميان خلف القدر
وفوقهم يلمع سيف القضاء　　　وتحتهم تغفر فاها الحفر

ويصرخ شق :

تالله قـد بلوت دهري فلم　　　اصل الى الحكمة لولا السكوت

من حكمة الكهان الى ثورة البغايا

— ٧ —

ثورة البغايا

ويمر الشاعر بغابة الحور ـ غابه تعبق أعشاشها بالمسك والعطور ، فاكادت الحوريات يلمحنه وهن عاريات حتى فررن من وجهه .. ثم تدمن .. وعدن يغمزنه ويتحرشن به .. وقد عرف انهن من بنات الفجور ..

يا لمنظرهن الكئيب !

لقد أصبحن ، بعد ان ذوى جمالهن وانطفأت جذوة شبابهن ـ اصبحن كالاشباح ، اشبه بكؤوس فارغة ليس فيها خمور

ويجري الحديث بين الشاعر والشيطان عن هؤلاء الآدميات اللواتي كن بهجة الحياة فأصبحن بؤرة الجحيم .

ما خطيئهن ؟

يقول : ان الذي نصب للعدل الموازين قد زجهن بالنار ليكفرن عن آثامهن ..

او تعترف البغي بأثمها ؟

واذا اعترفت ذلك في قرارة نفسها وهي نادمة هل تعترف به علانية ؟

لقد ثرن ثورة طاغية ..

اقتحمن البراكين .. شربن كئوس الجمر .. ثم اخذن يرشقن الشياطين الذين مهدوا لهن سبيل الغوايات .

وبدأن يصرخن ثائرات محتجات حتى اذا سمع الله صيحاتهن المنبعثة من قلوب كسيرة مفعمة بالألم ، لم يتغفر لهن هذه الاثام التي شوهت وجه الكرامة الانسانية بل زجهن في وادي عبقر ليلو بين العباقرة .

اي عقوبة هذه ؟

لقد ارتفع صوتهن ينشدن نشيداً حزيناً .. يذكرن ايام اللهو والمرح ، وساعات الصفو

والمتع التي عب منها الشباب على حساب كرامتهن وعفتهن وشبابهن الغض الذي ذوى واحترق- ثم اخذن يصفن هذه النهاية الحزينة التي انتهين اليها

كان لنا شعاع احداقنا فأقبل الليل واطفاه
والجسد البض تركناه تدوسه اقدام عشاقنا

ماضرنا جفاف اوراقنا
والعود قد انبته الله
وهو الذي عاد فأذواه

جلاسنا مضوا واعراسنا حجبها الموت وغشاها
ولم تزل تعبق انفاسنا من كأسنا التي حطمناها
ما ضرنا ان كان جلاسنا تفرقوا وانحطمت كاسنا

والكاس ، يا صاح ، شربناها .

من خلال هذا النشيد الحزين نسمع صرير الثورة على القدر الذي أضفى عليهن كل مغريات الاثم من جمال وفتوة وشهوة واغراء ثم اخذ يحاسبهن هذا الحساب العسير دون رأفة او رحمة ..

هذا النشيد الثالث لم يكد يتجلجل صداه الحزين في الآفاق حتى انقضت عليهن طيور شنعاء كالعذاب ، هو جاء كالردى ، رؤوسها حراب وريشها مدى ..

لقد ذعرن اي ذعر بعد ان شاهدن زمجرة الطبيعة وغضب السماء ، واخذن يخفين انفسهن في شعبات الجحور والوكور .... ولكن ولات مناص .

تلك قصة بنات الهوى..
والتجأت الى الوكور الحسان
خائرة القوى
تكسر الاغصان
وتستر الكوى
كيلا تراها العيون
واختلجت على الوكور الغصون

صفراء تقشعر اوراقها
راوية حال بنات الهوى ..

— ٨ —

وينتقل الشاعر ، مع شيطانه ، من واد الى واد ، ومن اسطورة الى اخرى ليجمع في « عبقر » هذه الاساطير التي تمثل هواجس النفس العربية في صحارى الجاهلية ، فيضفي عليها من أدبه وفنه وثقافته مايجعلها ملحمة متماسكة الاجزاء . فبعد النشيد التاسع الذي خصه بثورة البغايا خص النشيد العاشر بالعنقاء والرخ والفينق (١) ، الطيور الخرافية التي تلعب دوراً خطيراً في امثالنا وشعرنا .

ففي وصفه للعنقاء الطير الخرافي العظيم المعروف الاسم والمجهول الجسم وصف للهول او للوهم الذي يركب بعض النفوس فتهلع لغير ما سبب للهلع ، وتجزع لغير ماسبب للجزع ، وقد قرن الشاعر العربي القديم الوفاء بالعنقاء فقد تراءت لشاعرنا المعاصر الكثير من العقول الآسنة التي تعيش في الاوهام حتى لتحسب اوهامها حقائق واضحة فيغني النشيد بقوله :

ماعجبي للفينق موقد ... لنفسه النار على المحرقة
ولا لرخ رأسه في العلى ... ورجله على الثرى موثقه
ولا لعنقاء وقد امعنت ... في نومها الدهري مستغرقه
بل لطيور مثلها ضخمة ... اوكارها الجماجم الضيقه

انه يهزأ بهذه العقول التي تعيش في فيافي من الاوهام وصحراوات من الضلالات والغيبيات فتظنها حقائق وهدى وما هي الا اوهام وخرافات .

— ٩ —

وينتقل في النشيد الحادي عشر الى احاديث خرافة ، واسطورة نصر بن دهمان الذي عمر حتى خرف . ثم عاد شاباً يافعاً فاسود شعره بعد بياضه ونبتت اسنانه بعد الدرد والى الشيصاء : الشعرى الشامية التي بكت فراق اختها الشعرى اليمانية بدم القلب .

لقد احكم تصوير هذه الاساطير بشعر ينقلك الى تلك الاجواء .

---

(١) الفينق : طائر خرافي يقطن في الصحارى العربية فيعمر طويلا ثم يحرق نفسه حياً ليعود فيبعث من نفس رماده .

وكأني بالشاعر قد اراد من سرد هذه القصص ان يرمز الى خلود العباقرة الذين لاتبلي الايام جدة ارائهم وصفاء حكمتهم وجمال فلسفتهم .

ولا يهمل الحديث عن « الزُهَرَة » التي جعلتها الاسطورةالعربيةامرأة بغياً مسخت نجماً فكان اسمها ، كما يقول الجاحظ ، « اناهيد » التي عاشت في جحيم الاثم .

وتعيش في جحيم الصحراء الموحشة مهجورة فما تكاد تلمح من بعيد فارس احلامها ، وما يكاد يمر من امام خيمتهـــا وهو يسابق الريح ، حتى تتعلق به وتود لو ينقذها مما هي فيه .

وقد عادت تراجع نفسهـا وتذكر ماضيها الملوث ، ولقد ودت انها لم تقترف الخطيئة ولم يمسسها انسان ما !

وظلت ثلاث ليال سوداء تناجي في وحدتها الفارس الاسمر ..

وقد تبعته علها تلحق به ، لينقذها مما هي فيه من حرقة وألم وعذاب . ولكن هيهات ! انها تعيش ازمة نفسية حادة ..

صراع بين الطهر والعهر .. بين التوبة والخطيئة ..

لقد اتمت مرة تلحقها النار طوال حياتها .

انها تخب في الصحراء الموحشة ، صحراء النفس القلقة والروح المعذبة والعفة التي خدشها الاثم !

تضرب في البيداء حتى اذا   نهكهــا السير فلا تقدر
لاح لها من جانب المنحنى   مارج نارٍ ضوءه يبهر
وسيدٌ كان محبوبهـــا   اطـــلّ من مقلته ينظر
صاح بها ويلكِ كفى وارجعي   ما انا الا « هبل الاكبر »
هذا عقاب العهر فليعتبر   ان ذاق طعم الحب من يفجر

« اناهيد » البغي التي كانت تقطر الخمر بكاساتها لفتيان الحي والتي جعلت من جحيم الهوى وسادها . انها تنشر التوبة لتنسى الماضي بعد أن عصرها اليأس ، انها تضرع الى هبل الاكبر ان ينقذها مما هي فيه ، ان يغسل آثامها ، ان يغفر لها ماتقدم من ذنبها وما تأخر ..

فهل يرأف بها هبل الاكبر ؟

لقد رق قلبه وعطف عليها ثم اشترط ان تبرأ من المـــاضي ، ان لاتخلط بين الاثم القذر والحب الطاهر ، أن تتسربل حبها بهالة من العفاف ..

قال هبل :

لقد لوثت الارض بآثامك يا اناهيد . وما دمت تركتني وراء الحب المقف بعد هذه المنزلة القاسية .. فطريقك الى السماء ..

حبك ياهذي كما شئته ... قلب السماوات به أجدر

من الارض الملوثة بآثام الانسان ، الى السماء التي تخلو من نزوات الانسان ..

أكان جحيم الندم الذي شوى جسمها هو مطهرها ؟

واندلعت نار تلوّى بهــا ... ملء البوادي عاصف صرصر

وغلّ في صدر العُلى حاملاً ... روح « اناهيد » اللظى المسعر

وشعّ في السماء قبل الضحى ... على البرايا كوكب نير

تلك أناهيد هـا من علٍ ... عينٌ على أهل الهوى تسهر

— ١٠ —

وقبل أن ينهي هذه الرحلة الممتعة التي عرض فيها صورة طريفة من منازع النفس الانسانية ينتقل بنا الى النشيد الثاني عشر فيتحدث عن لقمان الذي طلب ان يعيش عمر سبعة أنسر ، وكان فرخ النسر يعيش خمسمائة سنة ، فاذا مات أخذ آخر مكانه حتى هلكت كلها الا السابع الذي سمي لبد . ولبد بلسانهم هو الدهر .

وقد جعل من هذا المقطع الاخير صورة من غرور الانسان وتعلقه بالحياة ، التي مهما طال أمدها ، ومهما طال امل الانسان فيها ، فهو زائل ، فالخلود للفكرة .. والخلود للعباقرة .

— ١١ —

لقد اجتاز به شيطان شعره حدود عبقر فماذا رأى ؟

وسرت شوطاً فاذا بي أرى ... جماجماً ورمماً باليــات

كأنما الموت ، وقد قام عن ... خوانه ، حض الثرى بالفتات

فقلت للشيطــان هل عبري ... ماهو ياشيطان هذا الرفات

فقال لي : وقد لوى ضاحكاً ... هذا الذي تلده الامهــات

ان مملكة « عبقر » مزروعة برفات العباقرة ، بالخالدين الذين تركوا للانسانية أجمل زاد .. ومهمة شياطين عبقر ان ينثوا في طول الارض وعرضهــا لينبشوا القبور ، حتى اذا

وقموا على قبر عبقري ملهم حلوه الى هذه الارض ..

واخذ الشاعر ينتقل في هذا الوادي الذي تعبق ارضه بنفحات الالهام .. فلا يكاد يخطو خطوات حتى تتراءى العظام النخرة . فلا يكاد يدير الحديث حتى تقابل هياكل العباقرة بسخرية ضاحكة . وهو اذ يسمع همس الجماجم يتحدث الى الارواح اليقظة ويعاتب للموت الذي يعـدو على الذين يزينون الحياة بجمال آرائهم ونبض وجداناتهم وسمو افكارهم

فقلت للارواح والرمم البـاليـة
أين الوجوه الصباح والبسمة الزاهيـة
مَن كفّن الصباح بالظلمة الداجيـة

كأس الهوى الحمراء من صاغها وردٌ للزهور اصبـاغها
أكلما الموت رأى اكؤساً ملآنة حـاول افراغها

ثم اخذ يسأل الاعين الساهرات التي اطفأت الموت لياليها ، واين الحب الذي ذوى عوده والطير الذي خمدت اغاريده .

انه لايشاهد سوى الجماجم التي تصرخ من الاعماق :

عشنا مع الناس دهراً نحـلم بالشباب
واليوم والعمر مرّاً وضمنـا التراب
نعيش فيهم بذكرى احلامنا العـذاب

ان أكثر مايقض مضاجع العباقرة هذه الهياكل والانصاب التي تقام تخليداً لذكراهم .. انهم ضد هـذه الاحجار الخرساء فخلودهم ليس بهذه الانصاب والتماثيل التي تقام لهم بل بأفكارهم وبما تركوه من تأملات فلسفية في الكون والحياة ، وأخيراً باحلامهم المطاف التي استحالت أدباً طريفاً وشعراً رائعاً وحكمة خالدة

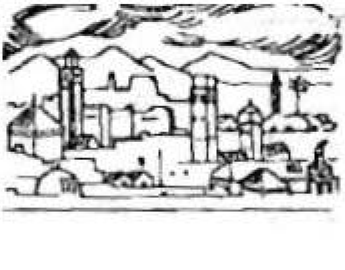
احـلامنا نحن : فقل للألى شادوا لنا الانصاب إكبارا
احلامنا كنّ لطافاً فـلا تصيروا الاحـلام احجارا
قل للألى يقرع صدر المحود إزميـل حفـارهم
ارواحنا تبني قباب الخلود بغـير أحجـارهم

١٢

ان شفيق معلوف في هـذه الرحلة الطويلة في الوادي .. من وحوش عبقر الى أبالسة الابراج الى شهوات الانسان ، الى شياطين الحروب ، الى مردة المال ، الى ثورة البغايا ، الى شجر النبوات . الى ماشئت مما مرت به البشرية في عالمنا الاسطوري، قد صور النزعات البشرية باسلوب كشف عن حقيقة الانسان وطواياه واعطانا صورة واضحة عن هواجسه واحلامه ، عن غروره وكبريائه عن نزعات الخير في طبيعته والشر الذي يسربله ، عن عفافه وفجوره عن تقاه وضلاله ، عن جوحه وطموحه ، عن إثرته ولا مبالاته . صورها باناشيد حلوة عذبة ، ذات انغام موسيقية الاعاريض ، لاتشعر بثقل التفعيلة الواحدة ، فهو ينتقل من بحر الى بحر . فكان في ملحمته هذه اديباً واسع الاطلاع يتم على ذلك مقدمة الملحمة ، وشاعراً وفيلسوفاً ومصوراً يرسم اللوحات الانسانية بروح ملهمة ونفس شاعرية .

وقد تكون هـذه الملحمة اولى ملاحم الادب العربي المعاصر حيث لاتزال آفاق شعرنا في حدود القصيدة التي تعبر عن « الذات » و « الاحداث القومية » و « النزعات الاجتماعية » و « التأملات العاطفية » و « الهجمات التصويرية » ـ واستثني التمثيليات التي دخلت عالم الشعر المعاصر مجدداً ـ أما ان ترتقي الى هذا اللون الاسطوري الذي يصور الحياة الانسانية فهي الاولى وقد فتح شفيق معلوف فتحاً جديداً لغيره من الشعراء .

انا لا اقول ان صاحب عبقر بلغ ما بلغه دانتي في الكوميديا ، ولا ما بلغه ابو العلاء في رسالة الغفران . وماطمع الشاعر الى هذا ولكنه استطاع ان يعطي ادبنا المعاصر صورة جديدة حية تحكي باناشيد اسطورية جميلة ـ قصة الحياة في شتى مظاهرها وتلاوينها ، فكان عمله من الاعمال الفذة في تاريخ الشعر المعاصر في القرن العشرين .



مع المهجريين

ذكريات

عن حبيب اسطفان

بقلم الياس قنصل

ليست كلمتي هذه معارضة لمقال الصديق الكريم الاستاذ جورج صيدح « مع حبيب اسطفان » الذي نشرته هذه المجلة الزاهرة في عدد آذار الماضي ، ولكنها ذكريات عن هذا الخطيب النابغة الذي خصني بنوع من الصداقة الادبية سهل لي الاطلاع على نواح من مكنونات نفسه .

بونس ايرس – الارجنتين

من رجال الفكر فئة تؤدي رسالتها مقطوعة الصلة بالمجموع الذي حولها . فهي تعايش الناس بكل شيء الا بالموهبة التي تملكها . وليس المعنى انها تضنّ عليها بآثارها ، فقد تتدفق عليهم آثارها في كل آونة ، ولكنها لاتتأثر بما يجري قربها من الاحداث ، ولا تهتم بان تتجانس مع البيئة التي تجري فيها الاحداث .

حبيب اسطفان ، واحد من هذه الفئة !

كان نابغة من نوابغ الانسانية في عصرنا الحالي ، ما اعتلى في حياته منبراً إلا سحر السامعين . ولكم أتمنى لو تمكن المنضد من صف كلمة «سحر» بالحرف الثلث لينتبه اليها القارىء ، فلم أعثر على غير هذه الكلمة تعبيرا عن الشعور الذي كان يخالج سامعيه .

كان الدكتور اسطفان من الخطباء الكاملين ، وما أقلهم . فصوته من الاصوات الممتلئة الموسيقية ، وفيه بحة خفية خفيفة يتجاوب لها صدى لذيذ في الاسماع ، ووقفته وقفة الناظر الى من حوله نظرة الصولة والسلطان ، واشاراته اشارات ممثل حفظ دوره أحسن الحفظ فأمحى منه أثر التصنع والتمرين ، وليست يده وحدها التي تشترك في دعم أقواله ، وانما وجهه – بعينيه وفمه – يساعده على ذلك أيضاً . وهذا سر من أسرار عظمته . فمن السامعين فريق لايهمّ من الخطيب الا بعينيه ، وفريق آخر لايستهويه الا ارتفاع الاصابع ، وفريق ثالث لايعتني الا برنة الصوت، ولما كان اسطفان حائزاً على هذه الملكات كلها فقد كان يملك عواطف السامعين على اختلاف أذواقهم .

أما الناحية الادبية من خطبه ومحاضراته ، فلا تقل عن طريقة ادائها روعة وفخامة ، فهو يلبس عباراته حللا براقة تدخل الى القلوب بلا استئذان ، فلو قست خطبه جملة جملة لوجدتها تمور بالبلاغة .

بقيت الناحية الفكرية، وهي التي كانت من المآخذ التي يلوح بها اعداؤه ، وطالما انتقدوه قائلين ان محاضراته فارغة ، وما في انتقادهم كل الصواب ، فالخطيب الذي يقف ستين دقيقة – وكانت محـــاضرات اسطفان تدوم ساعة كاملة – لايستطيع ان يجعل كلامه كله آيات ، بل هو يتناول الموضوع ويبسطه امام الحضور ولا بد في مثل هذه الحالة ، من فجوة او اكثر يستدعيها الاسترسال .

ولم يكن اسطفان يعد خطبه كما يعد النائب أو الوزير تقاريره في المجالس النيابية ، بل كان يعد هيكلها قبل القائها ، ثم تساعده سليقته الخطابية - عفواً - على صبغها بالجمال الذي حدثتك عنه .

وقد اخذت - باختزال بسيط - عدداً من خطبه ، وقابلت بينها وبين زميلاتها المشهورة ، فلم اجد من فرق في القوة الفكرية الا أن الثانية وصلت الينا تامة ، وان الاولى لم يستطع القلم أن يلم بجميع اطرافها .

ولماذا التعنت من الذين يتهمونه بان موهبته هي التلاعب بالالفاظ فقط ؟ علام لايعمدون الى ما كتبه بدلا مما قاله به . ها هي أعداد المجلة - « التمدن » - التي أصدرها في توكومان ، ان فيها من مقالاته ماتستشف منه فلسفته مبرهنة على عمق تفكيره .

هاهو كتابه عن « الشعوب الاميركية الاسبانية » يحتل المقام الرفيع بين المؤلفات التي تكشف عن سريرة هذه الشعوب . وعليه ، على مافيه من الخواطر يعتمد الكثيرون الذين يدرسون نفسية العالم الجديد .

وكان اسطفان الى ذلك ، محـــدثاً من الطبقة الاولى ، ان تناول قضية اشبعها تحليلا ، وان سرد حادثة شاهدتها من خلال عباراته بكل تفاصيلها كأنها تمر امامك مصورة ، وهو في حديثه كخطبه ، يختار الكلمات اللطيفة الجميلة دون أن يدعك تشعر انه يختارها . وقد عرفت فريقاً من المحدثين فلم اعرف له شبيهاً غير الاستاذ توفيق قربان في البرازيل .

وهذه الموهبة - موهبة الحديث - هي التي مهدت له كثيراً من العقبات الى المركز العالي الذي نعم به في الاندية العامة وفي المجالس الخاصة ، فمتى حضر في جلسة او سهرة او اجتماع ، اشرأبت اليه الاعناق ، ومتى شرع في الحديث اندفع به كمن يطالع في كتاب مفتوح .

وكانت تمول كلماته الحوادث التي شهدها في حياته ، وحياته رحــلات كادت تعم اربعة اقطار المعمور ، ومقابلات لأكبر رجال الدنيا فضلاً عن اشتراكه الفعلي في الدور السياسي الذي استهله المغفور له فيصل الأول في دمشق .

كان من عادته أن يزور ادارة « الجريدة السورية اللبنانية » وكنت اذ ذاك اتولى تحريرها ، وزيارته تستغرق من الساعة الثانية بعد الظهر الى الرابعة ، والقي عليه أي سؤال ، مثلاً :

ـ هل كان الشهبندر صديقك يادكتور ؟

أو :

ـ متى زرت برلين ؟

أو :

ـ أمن رأيك ما كتبه مؤخراً الدكتور طه حسين ؟

فيشعل لفــافته ، ويجر الكلام بعضه بعضاً ، فاذا هو يتناول السياسة والادب والاجتماع ، واذا هو يقص علينا الحوادث بتواريخها وأقوال ابطالهــا ، واذا نحن ننتقل معه الى البيئة التي يصفها .

وترتكز موهبته في الخطابة والحديث على اساس راسخ تلك هي ذاكرته العجيبة فهو يحفظ مايود أن يحفظه دون أن يكد دماغه .

قص علينا هذه الحادثة :

ـ كان مقيماً في نيويورك وكانت الجالية قد نظمت مأدبة لأحد رجالهــا ، وكان من المدعوين للكلام فيها الشاعر المبدع المرحـــوم رشيد ايوب ، فنظم قصيدة وتلاها على الدكتور اسطفان ، وكفت تلاوتها ليستظهرها غير انه كتم الأمر عن ناظمها ، وحان يوم الحفلة ، فوقف اسطفان وانشد القصيدة . وللقارىء

أن يتمثل موقف رشيد ايوب ، فقد صمم على الانسحاب سراً قبل أن يجيء دوره في الكلام ، واسرع الدكتور ، وأظهر الحقيقة للجمهور .

قص علينا اسطفان هذه الحادثة ، فلم ابد اية ملاحظة ، بيد انه طالع على وجهي دلائل الشك في صحتها ، فسكت ومرت أيام وعزم أحد اصدقائي على السفر الى الوطن فأعدت له الجالية في بوانس آيرس مأدبة وداعية ، ودعي الدكتور اسطفان للخطابة ، ودعيت أنا ، فألقيت في الحفلة قصيدة مؤلفة من عشرين بيتاً ، ثم انفض الناس ، فمشى بي اسطفان الى ناحية ، وأعاد علي قصيدتي دون أن يزيد عليها او ينقص منها حرفاً ، ففتحت عيني استغرابا ، وقلت له وأنا ابتسم :

– عذرا على ارتيابي الماضي

فربت كتفي ، وقال :

– انك ذكي يا حبيب !

•

وصلنا الآن الى المجال الشائك في حياة اسطفان : الى مبدئه

فماذا كان هذا الخطيب ؟

احتلاليا يتمنى ان تظل الدول الغربية متحكمة في وطنه ؟

ام انفصاليا يدعو الى الانكماش القومي ضمن حدود صغيرة ؟

ام استقلاليا يبذل مساعيه ليدفع ابناء امته الى الامام ؟

ان الباحث في المظاهر يستطيع ان يزعم ان اسطفان كان هذا اوذاك اوذيك ، كما يستطيع ان يزعم انه كان الثلاثة معا اما الذي يتغلغل الى الصميم ، اما الذي يترك « رسميات » اسطفان ، ويدرسه في شؤونه البسيطة ، فلا يسعه

الا النص بان اسطفان كان وطنيا يغار على سمعة بلاده كل الغيرة ، كان عربيا ينشر امجاد الامة العربية على منابر البلدان التي يزورها .

طلبت منه نسخة من كتاب « وجدان لا سياسة » وهو الكتاب الذي يحسب عليه من زلاته الوطنية ، فادرك اني لا اريد النسخة بل اريد ان يخبرني ظروف الكتاب ، فوقف عن « الكتبة » ، وقال :

– انا لا احتفظ باية نسخة من الكتاب ، وارجو ان لا تصل اليك اية نسخة ، فهو لا يمثل شيئا من حقيقتي ، ولكن اذا حصلت عليه فلا تطالعه على انه موجه لبلادي بل طالعه على انه موجه لاعدائي من ابناء بلادي ، ان الشباك التي قصبوها لي لم ينصبها حاسد في سبيل محسود . اني تركت لهؤلاء الاعداء بلادي ، ومع ذلك فقد تبعتني عداواتهم الى مصر ، والى اميركا ، ولا تزال ، وانا اراهن على ان اي رجل مهما طال صبره ، لو عانى منهم ماعانيت لأخرج مثل كتابي ، او اشد

فاغتنمت هذه النهزة التي اتاحها لي تصريحه ، وقلت :

– اذن تلك العبارة التي مؤداها ان لبنان ليس اهلا للاستقلال ...

فقاطعني ، وهو يضم اجفانه على بعضها :

– كيف لا يكون اهلا للاستقلال ، وانا منه ؟

• • •

سألته يوماً :

– اي عهد من عهود حياتك احفل من غيره بالذكريات الطيبة ؟

فاجابني فوراً :

– عهد فيصل .

أمرت سحابة من دخان لفافته على عينيه ام اصابته نوبة من نزلة صدرية ؟

لست ادري ، ولكن الذي ادريه ان عينيه ابتلتا بدمعتين خفيفتين حاول ان يخفيهما عني ، ولم يكن اسطفان بحاجة الى التظاهر امامي بعاطفته العربية .

وعدت الى سؤاله :

— ولماذا لا تكتب مذكراتك عن ذلك العهد ؟

فقال :

— لا بد من كتابتها يوما ما

• • •

طبع « اديب » او « دعي » بين الادباء في العاصمة كتابا اسف اصحاب الحوانيت الذين وصل اليهم لان ورقه صغير لا يصلح للف الصابون ، واهدى منه نسخة للدكتور اسطفان ، سلمني اياها قائلا

— طالع عبارة التقدمة

فقرأت :

« اخي الدكتور اسطفان ، يذيعون عنك انك متقلب لا تثبت على مبدأ ، ان المسيح غفر للزانية ، افلا اغفر انا لك ؟

فلان

وقال اسطفان :

— انا لا اريد ان التقي بصاحب الكتاب لئلا ابصق على وجهه ، فاذا التقيت به انت ، فقل له ان يبحث اولا عن الوطنية ، ثم يكتب عنها . ماذا يظن هذا المجنون ؟ ايظن ان العاطفة الوطنية ان يجلس في قهوة من القهوات ثم يشرع في الطعن على هذه الدولة او على تلك ؟ اينكر علي الوطنية ، وقد جعلت لبلادي في كل بلاد زرتها علماً مرفوعاً ؟ اينكر علي الوطنية وقد قرنت اسمي في كل ناد باسم الارض التي رأيت النور فيها لاول مرة ؟

هذه هي عباراته بالحرف الواحد انقلها عن مذكراتي

* * *

لم يكن اسطفان عاشقا للمال ـ كما اذاع بعضهم ـ فلو كانه ، لــكان ، بلا مبالغة ، من اصحاب الملايين ، لقد وصلت الى يده مبالغ طائلة ـ كلهــا بدل محاضراته ـ اعد له اصدقاؤه ، والمتظاهرون بصداقته اكتتابات جمة ، ثم سافر... سافر من هنا سفرته الاخيرة ، وفي جيبه قيمة لا تكفي مصروفه شهراً

كان اسطفان يعتبر المال وسيلة الى التنعم بالحياة ، فما وصل منه الى كفه شيء الا بذله دون ان يهتم بما يتطوي عليه الغد

وكانت حياته ، في معظم احايينها اشبه بحياة الامراء ، فهو يقيم في افخم نزل ، ويرتدي افضل الثياب ، ويدخن اغلى نوع من اللفائف ، وفي اصابعه خواتم من الذهب والماس ، وعصاه ـ ومقبضها من العاج ـ يغيرها كل مدة ليظل رونقها متجدداً.

اما عيبه الكبير ، اما عيبه الاكبر ، فهو المائدة الخضراء ، هي التي اكلت الاموال التي ربحها

كان كل سنة ، يهيء نفسه ، قبل موسم الاصطياف للسفر الى « مارد دلباتا » ومتى سافر كان في جيبه مبلغ على جانب من الاهمية . ويرجع بعد الموسم ـ ربي كما خلقتني ـ يرجع لا يائسا ، فــلم يكن لليأس الى قلبه سبيل ، بل مستعداً للسنة القادمة .

سألني مرة :

ـ ماهي القيمة التي تعتبرها ثروة يا « ليوس » ؟ (وكان يدعوني هكذا تحببا)

فاجبته :

ـ لو كان معي مائة ألف ريال لاقتنعت بها (وكانت هذه القيمة في ذلك الزمن ثروة بالغة)

فأشعل لفافته ، وكان يشعل اللفافة من اختها ، وقال :

ـ ان مائة ألف ريال يكافئني ربحهـــا سفرة الى تشيلي واوروغواي وباراغواي و كولومبيا وبيرو .

وكان صادقا فيما قال ، فكم من محاضرة تقاضى بدل القائها الف ريال ، وظل مع ذلك يتذمر من بخل الجالية

اني سمعت من بعض الذين كانوا يتظاهرون بصداقته ان الاموال التي بذلها على النساء كانت تزيد ـ لو حفظها ـ عن تكاليف قصر منيف ، وكانوا يستدلون على ذلك من حياته التي كانت تماثل حياة « كازانوفا »

والقسم الاخير من هذه التهمة صحيح ، اما القسم الاول فلا

لا اعتقد ان اسطفان سفك من المال على اقدام الجنس اللطيف اكثر مما يسفك اي رجل بسيط ، وان كان دائمـــا محفوفا بهن ، فلأنهن كن يلاحقنه : فراشات يحمن حول الضوء ، ولو احترقن .

وقد ساعدني عدم اتصالي بأصدقاء اسطفان « الارستقراطيين » وثقته بي على الاطلاع على مغامرات عديدة له . فهذه امرأة من الطبقة العالية تجن ـ بنبوغه ـ ولا تتركه حتى يرافقهـا الى سهرة « بوهيمية » ، وهذه كاتبة اسبانية من شيلي تبعث اليه برسالة تكاد تلتهب حروفها ، وهذه ثالثة تضع سيارتها تحت امره ، وهذه رابعة .. وهذه خامسة .. كنت في امسية مارا في شارع « كورينتس » فوقفت ريثما تقطعه السيارات . فاذا في واحدة منها وجه الدكتور اسطفان وحوله ثلاث حسان من اللواتي يصفهن العامة بانهن يقلن للقمر ان يغيب ليجلسن مكانه

ولمحني هو ، فقلت ، وانا ابتسم :

ـ ما هذا يا دكتور ؟

فاجاب :

– كما ترى ، اصعد ، فالرزق وافر ولن تستطيع ان تصطاد مثلهن

فقلت ، وانا اشير بيدي اشارة الوداع :

– شكراً وعذراً .

وجاء في اليوم الثاني ، كعادته الى ادارة الجريدة ، فلم يذكر القضية كأنها شيء عادي لاشأن له .

وتعليل هذا العيب الثاني واضح فقد كان كاهنا قضى عهد الشباب وهو في شبه حرمان مما فيه من النشاط والحيوية ، فتهافته الان على ذوات اللحاظ الفتاكة لم يكن الا بمثابة اخذ بالثأر .

* * *

نختلف نحن عن غيرنا باننا نتطلب من الرجل البارز بيننا ان يكون كاملا ولا نرضى على الاطلاق بان يكون فيه اقل نقص ، فاذا فرضنا ان فلانا كاتب ، فواجبه ، في رأينا ، ان يكون ذا اخلاق دمثة وعواطف نبيلة ، زاهدة بالمال ، لايلتفت الى خصر نحيل ولا ينبس بكلمة جارحة ولا يحتسي كأسا من المرطبات وان اكل ، فمن الواجب ان يكون اكله معتدلا الى غير ذلك من الامور التي كنا نلصقها ونحن اطفال بالرجال لاننا نعتبرهم اعلى منا واعظم .

وقد طبقت الجالية هذه القاعدة الخاطئة على اسطفان . ولم تعرف كيف تستغل ذلك النبوغ الفريد . لاننكر انها دعته لالقاء محاضرات في كثير من النوادي ، وانها اقامت له عدة مآدب تكريمية ولكن اسطفان لم يكن من العباقرة الذين يتأثرون بالوسط الذي يعيشون فيه كما اشرنا في بدء هذه الكلمة ، وانما

كان يعيش وفق هواه لايهمه ارضي عنه فلان او لم يرض ، ولا يبالي ، اقال الناس انه خائن او غير خائن .

لقـــد كان في اسطفان كثير من شمائل المتنبي ـ أكبر شاعر عربي ـ فالمتنبي ترك سيف الدولة الى كافور ثم ترك كافور الى غيره وأقصى مناه أن يفهمه وسط من الاوساط التي حـل فيها ، افنقول الآن عن شاعر كندة انه كان متقلباً لا يثبت على رأي .

خلق الله اسطفان محباً للترف وكانت انظاره تتجه الى حيث يلقى هـذه الضالة التي ينشد ، وأنا لا أصدق ان وداده لبعض الاغنياء كان من صميم قلبه فقد كانت الارقام ابغض الاشياء اليه ، وكان ابغض اهـل الارض اليه الذين يبنون حياتهم على الارقام .

لقد كان في مكنة اسطفان ان يخدم بلاده أكثر مما خدمها ـ هذا صحيح ـ لقد كان في مكنته أن يترك من الآثار الخالدة مالم يتركه خطيب عربي قبله ، فلم يفعل ، ونحن لا نـدري السر الحقيقي في ذلك ، ولكنه عاش كما أراد أن يعيش به وما بالقليل هذا في عصر يضطر المرء فيه أن يحيا كما يريد سواه . . .



قمة النقد العربي

للدكتور محمد عبد المنعم خفاجي

— ١ —

يمثل عبد القاهر الجرجاني (٤٠٠ — ٤٧١ هـ) مؤلف كتابي: أسرار البلاغة، ودلائل الاعجاز، وأعظم النقاد العرب. القمة العالية، التي وصل اليها النقد العربي القديم، التي لم يبلغها النقد عند العرب من قبل ولا من بعد ..

ولقد سبقه نقاد كبار، وضعوا اصول النقد الادبي، وفق مناهج مفصلة، مثل: الآمدي (٣٧١هـ)، والقاضي الجرجاني (٣٩٢ هـ) وأبي هلال العسكري (نحو ٣٩٥ هـ) .. ومع ذلك فالفرق كبير بينهم وبين عبد القاهر .. فاذا كانت الأحكام التي فصلوها في:

« الموازنة بين الطائيين » ، و « الوساطة بين المتنبي وخصومه » ، وكتاب « الصناعتين » ؛ تعد الاساس لنشأة النقد العربي ؛ فان دراسات عبد القاهر الجرجاني قد بنت للنقد صرحاً شامخاً لم يصل اليه أحد قبله ولا بعده ؛ وكتاباه : « الاسرار » ، و « الدلائل » جد مبتكرين في تاريخنا الادبي والنقدي والبياني .

وفي كتاب « أسرار البلاغة » يتحدث عن الاصول الكبرى في البيان العربي ، مثل التشبيه والتمثيل ، والاستعارة ، والمجاز والكناية ، والسرقات الشعرية ، وحسن التعليل .. وروائع الاهتداء الى دقائق المعاني فيها ، واختلاف الادباء والشعراء في الوصول الى أدق بلاغتها؛ وطرق اختلاف أساليبها من حيث النظم والصياغة والتصوير .

وفي « دلائل الاعجاز » يتحدث عبد القاهر عن نظرية النظم وتطبيقاتها الواسعة في مختلف اساليب البيان،ويهتدي بذوقه واحساسه بين روائع الادب والشعر ، دارساً لها وللفروق الادبية والبيانية بين اساليبها من حيث وجهة رأيه في النظم ، ويهتدي بفطنته وذكائه الى مناهج مفصلة يبني عليها احكامه النقدية والبيانية ، في دقة وعمق وروعة فهم الأدب وخصائصه ..

وأكاد امثل ذوق عبد القاهر النقدي في الكتابين بالترمومتر الزئبقي ، الذي يتأثر بمختلف درجات الحرارة تأثراً واضحاً ؛ فان ذوق عبد القاهر يقف عند دقائق الاساليب ، ومختلف صور الأداء والبيان ، متأثراً مهتزاً معبراً عن انفعالاته الادبية والنقدية بأجلى بيان وأوضح تعبير . وعندما يقف امام روعة تعبير ، أو أدنى تميز في الاسلوب ، يعبر عن انفعالاته الفنية تعبيراً يدل على أصالة فهم ، وعمق احساس ، ودقة فطنة ، وعلى ذوق مرهف عجيب .

وهنا سوف أتحدث عن الاصول النقدية الكبيرة ، التي اهتدى اليها عبد القاهر ودرسها، في كتابه « دلائل الاعجاز » لنتبين مدى أثره في حركة النقد العربي .

— ٢ —

يرى عبد القاهر في « دلائل الاعجاز » أن اللفظ رمز لمعناه ، رمز للفكرة او التجربة او العاطفة او المعنى ، وقيمتها فيما ترمز اليه ، وليست البلاغة فيها وحدها ، فالالفاظ لم توضع ولا تستعمل لتعيين الاشياء المتعينة بذواتها ، وانما لدينا صورة ذهنية لكل شيء ولكل حدث ، ونحن نضع الالفاظ اللغة ، ونستعملها ، لتحرك هذه الصورة الذهنية الكامنة ، فلا يمكن أن يثير لفظ طفل مثلاً في نفوسنا شيئاً ما لم يكن في ذهننا صورة للطفل ، اللفظ رمز لها ومحرك(١) ..

وعبد القاهر في ذلك يتلاقى مع كل النقاد العالميين والقدامى والمحدثين ؛ فاذا قال افلاطون

(١) راجع ٣٤١ دلائل الاعجاز ، ٨ : ١ في الميزان الجديد لمندور

من قبل : ان الكلمة انما تعني الفكرة ذاتها وحقيقتها الخارجية المتمثلة صورة من كلة على السواء(١) واذا قال أرسطو ان عملية النطق مستلزمة ضرورة للتفكير وان الكلمات رموز للمعاني(٢) ، فان عبد القاهر يقول : انك تطلب المعنى واذا ظفرت به فاللفظ معك وازاء ناظرك(٣) . ويقول برجسون بعده بزمن طويل : انما نفكر بالالفاظ ؛ ويقول لاسل آبر كرومبي أستاذ النقد الانجليزي بجامعة لندن : « على الأديب أن يجعل ألفاظه محاكية لتجاربه ورمزاً لتلك التجارب ؛ وعليه أن يجمع بين مقدرته على التعبير عما في نفسه بذلك الرمز ، وبين مقدرة ذلك الرمز نفسه على نقل تجاربه الى القراء(٤) » ، « فما وظيفة الألفاظ في الادب الا أن تكون رمزاً(٥) » ، ويقول ميخائيل نعيمة في كتابه النقدي المشهور « الغربال » : لاقيمة للغة في ذاتها ونفسها ، بل قيمتها فيما ترمز اليه من فكر وعاطفة .

النظرية واضحة ، وقد بحث مدرسة لغوية كبيرة ، هي مدرسة « فنت الالماني » نظرية « الرمزية في اللغة » هذه ، وكشفت عنها ، ودرست تفاصيلها ، في اتفاق كل مع كل ما كتبه عبد القاهر الجرجاني ونصه في دلائل الاعجاز(٦) .

وفي مناظرة السيرافي لمتى بن يوسف التي رواها أبو حيان التوحيدي في كتابه « الامتاع والمؤانسة » يقول متى المعاني المدركة لا يتوصل اليها الا باللغة . (٧)

ويجعل بعض المعاصرين عبد القاهر متأثراً في دلائل الاعجاز بكل الافكار التي تضمنتها هذه المناظرة (٨) .. وهذا ظلم لعبد القاهر وكتابه ، وخاصة ان هذا الكتاب لم يفد كلامه حتى يجعله بمنأى عن الاطلاق ، وكان أصول دلائل الاعجاز صياغة مباشرة لكل الافكار التي تضمنتها هذه المناظرة .. ولو قلنا ان عبد القاهر اذا كان قد تأثر بأحد فانما تأثر بآراء ابن جني (٣٩٢ هـ) في كتابه « الخصائص » لكنا اقرب الى الصواب ، مع الاختلاف المطلق بين

---

(١) ٢٧ الادب وفنونه ــ عز الدين اسماعيل
(٢) الخطابة لأرسطو ١٤٠ ب س ١٥ ــ ٢٤
(٣) ٤٩ الدلائل لعبد القاهر
(٤) ٣٤ قواعد النقد الادبي ــ القاهرة ١٩٣٦ ــ ترجمة محمد عوض
(٥) ٣٥ المرجع نفسه
(٦) عقد محمد مندور الصلة بين عبد القاهر وفنت الالماني في رمزية اللغة في كتابه « في الميزان الجديد » ص ١٤٣ .
(٧) راجع الامتاع والمؤانسة لأبي حيان .
(٨) ١٦٧ البيان العربي ــ بدوي طبانة

عبد القاهر وغيره من علماء اللغة والنقد من العرب ، لأن لعبد القاهر مذاهبه المستقل المتميز في كل مايعرض له من نظريات وفلسفات نقدية وبيانية والعلاقات الاسلوبية بين الالفاظ هي في رأي عبد القاهر — في كتابه « دلائل الاعجاز » — موطن البلاغة ، وهي ما عبر عنه بالنظم ، وماعبر عنه النقاد بالشكل والصورة .. مع خلاف كبير بينهم في تحديد معنى الشكل تبعا لاختلافهم في تحديد معنى المضمون ؛ فمن مجموع العلاقات بين الالفاظ في النص الادبي تتكون الصورة ، وفيها تظهر البلاغة او الجمالية .. وهذا هو اساس نظرية التحليل اللغوي عند سوسير السويسري (١) الذي يذهب الى ان اللغة ليست مجموعة من الالفاظ ، بل هي مجموعة من العلاقات ..

يقول عبد القاهر الجرجاني في ذلك : ان نظم الكلام يقتفي فيه آثار المعاني (٢)، وليس الغرض بنظم الكلام ان توالت ألفاظها في النطق ، بل أن تناسقت دلالتها ، وتلاقت معانيها على الوجه الذي اقتضاه العقل (٣)

وهذا هو مايذهب اليه النقاد المحدثون ، فاللغة عندهم حين يستعملها الشاعر تصبح لغة شعرية لا لأنها في ذاتها لها هذه الخاصة ، ولكن لأنها خضعت للتجربة الشعرية في نفس الشاعر ومقتضيات التعبير عن هذه التجربة ، فالشاعر يريد انتاج تركيب معين من خلال اللغة ذات الطبيعة التحليلية ، واحداث الأثر التركيبي من خلال أداة تحليلية يمثل أعظم نجاح للشاعر (٤)

ويكاد يكون الناقد الايطالي بندتو كروتشيه (١٩٥٢) متأثرا بمذهب عبد القاهر تأثرا كبيرا . فقد اعتبر الشكل الأدبي ، ورأى الحقيقة الجمالية فيه لا في المضمون (٥) . كما ذهب اليه عبد القاهر ، فالشكل عنده هو النظم عند عبد القاهر والمضمون عنده صورة قريبة من المعنى عند عبد القاهر . وإذا كان بعض النقاد العرب قد فصلوا بين اللفظ والمعنى ، او بين الشكل والمضمون ، او بين الصورة والمحتوى ، ورأوا أنهما عنصران مستقلان تمام الاستقلال ، من حيث

---

(١) ومن مدرسة فرديناند دى سوسير رائد علم اللسان الحديث : العالم اللغوي الفرنسي انتوان مييه — راجع ١٤٨ في الميزان الجديد لمندور .

(٢) ص ٣٥ دلائل الاعجاز

(٣) ص ٣٦ المرجع

(٤) راجع في ذلك : الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث لمحرقي ، وقضايا الفكر في الادب المعاصر لوديع فلسطين ، و ١٠١ و ١٠٢ الادب وفنونه .

(٥) يحدد كروتشيه المضمون بأنه الاحاسيس أو الناحية الانفعالية قبل صقلها صقلا جماليا ، اما الشكل فهو صقلها وإبرازها في تعبير عن طريق النشاط الفكري ، ولا قيمة عنده في الشكل للكلمات المفردة من حيث هي مادة التعبير ، ولا من حيث الجرس والصوت منفصلين عن الفن والصورة .. وهذا كله هو رأي عبد القاهر الجرجاني في دلائل الاعجاز تماما .

ذهب ابن رشيق (٤٥٦م) في كتابه «العمدة» الى أن اللفظ جسم وروحه المعنى ، فلا يمكن الفصل بينهما ، إذ هما متلازمان ، وكان رأيه ذلك قريبا من مذهب ارسطو في العلاقة بين اللفظ والمعنى ، فان عبد القاهر الجرجاني كان من أعظم النقاد العرب الذين اهتدوا الى هذه العلاقات بين الالفاظ والمعاني في النص الادبي ، وسماها النظم ، وعرفه بأنه تعليق الكلم بعضهـا ببعض وجعل بعضها بسبب من بعض (١) ، ورد على من يجعل مدار البلاغة او الجماليـة ، على اللفظ أو على المعنى ، ورأى انها إنما هي في العلاقة بين الالفاظ في العبارات وبين المعاني ، وأكد أن ليس الغرض بنظم الكلام أن توالت الفاظها في النطق ، بل أن تناسقت دلالتها ، وتلاقت معانيها على الوجه الذي اقتضاه العقل .. وهذا هو ما اهتدى اليه فيما بعد النقاد الجماليون ، الذين يرون أن الصورة والمضمون في النص الادبي هما وجها النموذج الادبي ، والفصل بينهما غير ممكن ، فليس هناك مضمون وصورة ، بل هما شيء واحد ، فالمعاني التي يحتويها النموذج الادبي لاتوجد قبل وجوده إلا وجودا غامضا ، انما يتم وجودها حين تصاغ ، وحين تأخذ شكل قالبها المعين ، وتبرز واضحة فيه بكل خصائصها الفكرية واللفظية ، فمادة النموذج الادبي وصورته لاتفترقان ؛ فهما كل واحد .. وبينما نجد الكلاسيكيين يرفعون من شأن اللفظ ، والرومانسيين يهتمون بالمعنى ويقدمونه على اللفظ ، ودعاة مذهب الفن للفن يحررون النص الادبي من كل قيود المضمون والمحتوى ، مادام النص يحقق حاسة الجمال فينا ، ودعاة الرمزية يهتمون اهتماما خاصا بما توحيه الصور والالفاظ ، من رموز وبحالات عن طريق موسيقاها وأصواتها ، ودعاة الواقعية يهتمون بالمضمون في النص الادبي ومحتواه الواقعي أو الاجتماعي ، فان فلسفة الجمالية ـ وهي مطابقة ـ تمام المطابقة لفلسفة عبد القاهر النقدية ، أو على أصح تعبير : هي مأخوذة منها تؤكد وحدة العمل الادبي ، وتربط بين مضامينه وأشكاله برباط وثيق من الوحدة والالتحام ، وهكذا نجد فلسفة عبد القاهر اللغوية ذات قيم جمالية مبتكرة ، فاللفظ يستمد عنده بلاغته من أنه ظل للمعنى ، والمعنى يستمد مزيته من حيث إنه المادة الخفل التي يصوغها اللفظ (٢)

ومن أجل ذلك رفض عبد القاهر الاعتداد بالمعنى وحده مرددا ماردده الجاحظ (٣) من قبل ، من أن المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي ، القروي والبدوي ، وانما الشأن في اقامة الوزن ، وتخير اللفظ ، وسهولة المخرج ، وصحة الطبع ، وجودة السبك ، وانما

---

(١) راجع الدلائل في اماكن كثيرة ، وفي ص ٣٣٣ من الكتاب خاصة .

(٢) راجع ١٦٢ وما بعدها من كتاب في النقد الأدبي لشوقي ضيف .

(٣) راجع الحيوان للجاحظ (٣ : ٤٠) ، ودلائل الاعجاز ص ١٦٧ .

الشعر صيـــاغة ، وضرب من التصوير(١) ؛ وهذا هو ماقاله مالارميه الفرنسي فيما بعد من ان الشعر لايصنع من الافكار ولكنه يصنع من الالفاظ (٢) ، ويقول بعض الباحثين : ان الشاعر لايكفيه أن يحصل قدرا من الافكار حتى يستطيع أن يقول الشعر ، فنحن لانحكم على الشاعر الا بعد أن نقرأ الالفاظ التي كتبها(٣) .

كما رفض عبد القاهر كذلك الاعتداد باللفظ وحده ، فنفى أن تكون الفصاحة صفة اللفظ من حيث هو لفظ ، وذلك في مواضيع كثيرة من دلائل الاعجاز(٤) . والالفاظ في ارتباطها الفني انما تكون في القصيدة — مثلا — مجموعة الصور التي تنقل الينـــا الفكرة أو التجربة أو المشاعر النفسـية .

— ٤ —

ولا يغفل عبد القاهر أهمية المعاني الثانوية ودلالتها الجمالية في النص الأدبي ، سواء كانت هذه المعاني الثانوية معاني لزومية ، أو من مستتبعات التراكيب ، او أثرا لرموز صوتية او ايحاءات نفسية؛ فهي التي تعطي للأسلوب دلالته البلاغية ، وتمنحه قيمة جمالية؛ وكثير من المهارة الادبية انما هو في اطلاق تلك المعاني الثانوية لتؤثر تأثيرها في الخيال . ومن اجل ذلك قرر عبد القاهر — في كتابه دلائل الاعجاز ان الكلام على ضربين : ضرب انت تصل منه الى الغرض بدلالة اللفظ وحده ، وضرب آخر انت لاتصل الى الغرض بدلالة اللفظ وحده ولكن يدلك اللفظ على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللغة ، ثم تجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها الى الغرض ومدار هذا الامر على الاستعارة والكناية والتمثيل (٥) ، وقرر ان المعنى هو المفهوم من ظاهر اللفظ ، اما معنى المعنى فهو ان تعقل من اللفظ معنى ، ثم يفضي بك ذلك المعنى الى معنى آخر (٦) . وشرح وجوها أخرى كثيرة لمعنى المعنى (او المعاني الثانوية) في مختلف فصول الكتاب ، وعبد القاهر في ذلك يتلاقى مع كل النقاد الكبار في مختلف العصور؛ بل انهم هم الذين يتلاقون معه ، ويدورون حوله ؛ يقول كروجي الناقد الانجليزي المشهور : ان المعنى الذي نجده في معاجم اللغة لكلمة ما هو الا النواة التي يتجمع حولها طائفة من المعاني الثانوية

---

(١) ١٦٧ دلائل الاعجاز

(٢) ١٠٩ الادب وفنونه

(٣) ١١٠ المرجع نفسه

(٤) راجع مثلا ص ٢٥٧ و ٢٩٧ الدلائل

(٥) ١٧٠ و ١٧١ دلائل الاعجاز .

(٦) ١٧١ المرجع

وكثير من المهارة الادبية عبارة عن اطلاق تلك المعاني الثانوية لتؤثر تأثيرها في الخيال (١)، فان اسمى ما يصل اليه فن الادب ان يجعل (٢) الايحاء اللفظي من القوة والسيطرة وبعد المدى والحيوية والقوة بمكان عظيم ؛ فالشاعر (٣) يستخدم المعنى الدقيق للالفاظ ، ويستخدم كذلك علاقتها وايحاءاتها وصوتها وايقاعها والصور الموسيقية وغيرها مما تكونه الالفاظ حين يربط بعضها ببعض؛ فان عناصر الصورة تتكون من الدلالة المعنوية للالفاظ والعبارات ، ويضاف الى ذلك مؤثرات اخرى يكمل بها الاداء الفني ، وهذه المؤثرات هي : الايقاع للكلمات والعبارات والصور والظلال التي يشعها التعبير (٤).. واصبحت هذه المعاني الثانوية ذات اصالة كبيرة في الصورة الادبية (٥).

- ٥ -

من كل هذه القيم صاغ عبد القاهر فلسفة البلاغة او الجمالية ، التي جعل محورها نظريته في النظم التي ربط فيها بين اللفظ والمعنى ، وبين دلالات الالفاظ الاسلوبية ودلالاتها الثانوية ؛ وجعل النظم وحده هو مظهر البلاغة ، ومثار القيمة الجمالية في النص الادبي .

وهذه الفلسفة البلاغية هي اساس فكرة عبد القاهر في كتابه « دلائل الاعجاز » الذي شرح فيه نظرية النظم ، وجلاها في اوضح صورة ، وأجلى بيان ، وطبق عليها تطبيقات ادبية واسعة ، شملت كل ألوان النظم وصور الاسلوب أو الشكل الادبي . وجعل عبد القاهر كل هذه القيم الجمالية دلائل الاعجاز او مقدمات لدراسة وجوه الاعجاز في القرآن الكريم على أصح تعبير .

والى هنا نقف ، بعد أن طال الحديث ، واعدين بالعودة اليه بالتفصيل في مقالة أخرى .

---

(١) ص ٤٠ قواعد النقد الادبي ـ لاسل آبروكرومبي ـ ترجمة محمد عوض .

(٢) ص ٣٨ المرجع

(٣) ١٠٢ الادب وفنونه ، وكذلك الشعر المعاصر لمحرقي ؛ ص ٦٩ دراسات في النقد الادبي لكاتب هذا المقال

(٤) ٦٩ دراسات في النقد الادبي

(٥) راجع ٥٤ الشعر المعاصر لمحرقي

رأي في مصطلحات

"المستدرك في التعريب"

بقلم يحيى الشهابي

وقع لي خلال تتبعاتي للمصطلحات في شتى بلاد الناطقين بالضاد، كراس يقع في مائة وأربع صفحات، بعنوان: «المستدرك في التعريب من تأليف مصلحة التعريب التابعة للمكتب المغربي للمراقبة والتصدير»

ولقد حمدت في المصلحة غيرتها وحميتها، ووجدت في عملها أثراً لاينكر في مجال اغناء اللغة العربية، ومدها بما ينقصها من تعابير ومصطلحات، اصبحت احوج ماتكون اليها في عصرنا هذا.

غير اني وجدت في الكراس الى جانب الحسن الصحيح من مصطلحاته، مآخذ تجدر الاشارة اليها ، بعضها من ناحية دلالته على معانٍ قديمة لا يصح الأخذ بها في أيام الناس هذه ، كاطلاق تعابير الإبل ونحوها على المركبات والسيارات وما اليها . وبعضها ذاهب في اجتهاده الى حد التقعّر واستعمال اللفظ الثقيل المستهجن، في حين ان ثمة مصطلحات أوفى وأدق في المدلول ، وأشمل في المعنى يمكن تثبيتها ، معظمها أقرّته مجامع اللغة والمعاجم المعتمدة في الأقطار العربية ، وقليلها درج على الألسن وأصبح مساغاً مقبولاً تستعمله الخاصة والعامة .

وفي الصفحات التالية بعض ماأخذناه في هذا المجال .

١ ـ وردت في الكراس كلمة « Agrafe » على انها « نُشْبَة » استناداً الى قولهم : نَشِبَ الشيء في الشيء نشباً ونُشوباً ونُشْبَةً ، علق .

قلت : انها المِشْبَكُ والابزيمُ والابزامُ وهو شيء من معدن يقوم مقام العروة يكون في أحد طرفيه لسان يدخل في الطرف الآخر . والكلمة الفرنسية في معاجمهم تدل على انها كلاب من معدن يربط حافتي الثوب .

٢ ـ قالوا : ان « Accoudoir » هي « المِجْنَحَة » ، وهي القطعة من أدم تطرح على مقدم الرحل يجتنح عليها الراكب .

قلت : « المِرْفَقَة » يرتفق عليها الرجل اقرب الى المعنى وأشمل .

٣ ـ عُرّفت كلة « Aspirateur » « بنشّاقة » ، أي الآلة التي تنشق الغبرة العالقة بالنسوجات ونحوها .

والنَّشْقُ والنَّشَقُ لغــة الشمّ ، ولو اثبتنا لها كلمة « شرّاقة » لكانت أوفى . عرفها الناس كذلك ودرجت في كلمهم .

٤ ـ كلمة « Autocar » قالوا انها « الراحلة » استعارة من وصف العرب

للابل، في حين ان كلمة حافلة أو كلمة « باص » المعربة عن اصلها الأعجمي اوفق.

٥ ـ استعملت كلمة « مدلجة » لقاء كلمة « Bidon » الفرنسية والمدلجة علبة كبيرة يوضع فيها اللبن ونحوه، والكلمة الفرنسية تدل على ان العلبة من معدن أو هي من التنك على الأغلب، ولا يضيرها في شيء ان يقال لها: « تنكة » او « صفيحة »، وكلتاهما معروفتان في اكثر من قطر عربي.

٦ ـ وقالوا عن « Billes » انها « الخَرْدَق » بفتح الخاء والصحيح فيها « الخُرْدُق » بضمها وهي من الدخيل.

٧ ـ في استعمال كلمة « حُق » ج حقاق لكلمة « Botte » الفرنسية تحريف واضح، فالحق للطيب وعاؤه وهو صغير، والحُقة الوعاء الصغير، في حين ان « العُلبة »، وهي الإناء من الخشب او الجلد، اشمل في هذا المجال.

٨ ـ واستعملوا لـ « Camion » « الناضحة ». والناضح في اللغة من يحمل البضائع، وهذا النوع من السيارات معروف لا يكون للبضائع فحسب، وانما للأثقال عموماً، عربت في المعاجم واقرت على انها « كميون » و « لوري » وهي سيارة الشحن.

٩ ـ وقالوا « Camion avec remorque » باضعة مدبوره، استناداً الى: دبره تبعه من ورائه، والدابر التابع، وهي للعاقل، والصحيح فيه « المقطورة » لـ Remorque.

١٠ ـ عجبت لاستعمالهم كلمة « كشاط » ازاء الفرنسية Capote، فالانكشاط الانكشاف وكشط الجل عن الدابة رفعه عنها، وعن الشيء نزعه عنه، و « غطاء » اوفى واوقع واكثر استعمالاً.

١١ ـ قالوا: « مشبك الطرق » لـ « Carrefour » في حين ان المتعارف عليه الدارج « مفرق الطرق » او ملتقاها. اما Bifurcation فهي الإنشعاب.

١٢ـ وعجبت هنا ايضاً من استعارتهم كلمة « جُل » ج جِلال وأجْلال لِـ « Carrosserie » ، والمعروف ان الجلّ للدّابة ونحوها تلبسه لتصان به فهل ينطبق ذلك على « صُنْدوق السيارة او المركبه » ؟

١٣ـ واستعملوا لـ « Chambre à air » نُفاخَةُ العجلة . والنُّفّاخة الفقّاعة، وهي الهنة المتنفخة في بطن السمك ، و « الإطارُ الدّاخلي» هو المعروف الدّارج.

١٤ـ كلمة « Complice» الفرنسية اوردوا لها كلمة « طِمْل » والطمل لغة الأحمق واللئيم ويقال: انطمل الرجل شارك اللصوص ، تخصيصاً ، و«المتواطيء» لها اصحّ واكثر انتشاراً لدى الخاصة والعامة .

١٥ـ قالوا : « وَجَبٌ » لـ « Coupe » والوَجَبُ الخطر ، والوَجْبُ بتسكين الجيم السقاء العظيم من الجلد. والكأسُ هنا اقرب تناولاً ومعنى .

١٦ـ ازاء كلمة « Courrier » وضعوا « جَرِيّ » ، والجريُّ الرسول والوكيل ، وابن منها كلمة « سَبُوح » ، يقال : فرس سبوح اي سريع غير مضطرب في جريه ، وقد تذكر هنا ايضاً كلمة : سَبُوق ومُسَبّق من الخيل الذي يسبق ، والأولى اوفق .

١٧ـ أوردوا كلمة « نُقايَة » لـ « Déchet » وصحيحها « نُفَاوَة » .

١٨ـ « Voiture decapotable » « سيارةٌ كَشْطٌ » ، وكَشَطَ الشيء رفع عنه شيئاً قد غشّاه، ورفع الجُلّ عن ظهر الدابّة ، والغطاء عن الشيء، «والسيارة المكشوفة» هنا اقرب وأسلس ، يقال « سيارة كَشْفٌ وكَشُوفٌ » .

١٩ـ عن « المَعْرِض » أي « Exposition » وهي الكلمة المنتشرة استعاضوا بـ « مِشْوار » وهي المكان الذي تعرض فيه الدواب والمعارض اليوم ليست كذلك .

٢٠ ـ واختاروا الكلمة « Direction » الفرنسية: زمام، ولو كانت السيارة ناقة لصح الاختيار، ولكنه « الموجّهُ أو المِقوَد ».

٢١ ـ لا أدري لمَ استبدلوا بـ « سريع » كلمة « عجيل » لقاء «Express» اذ قالوا قطار عجيل ولم يقولوا قطار سريع.

٢٢ ـ وعن « Fantaisie » « الفَيْش » من فاش الرجل فَيْشاً افتخر ورأى ما ليس عنده. وهي ليست كذلك، وانما هي « الشذوذ أو الهَوَى » وكلتاهما تعريف صحيح لها.

٢٣ ـ « الغَبْيط » لـ « Fourgon ». والغبيط المركب الذي احناؤه وقتبه واحد. والمعروف الشائع عنها الشاحنة.

٢٤ ـ وذكروا أن الـ « Garage » هي « المَرْبِضْ »، والمربض موضع ربض الدواب. وكلمة « مَرْأَبْ » عرفت وعمت.

٢٥ ـ عرّفوا « Grue » « زَحّالة » صيغة المبالغة من زَحَلَ والزحول لا تفيد معنى الرفع، فهي « المِرْفاعُ والمِرْفَعُ والرافعة ».

٢٦ ـ أقرّوا كلمة « مِجْدَح » لـ «Malaxeur» ونفضّل استعمال كلمة « خَلاّطة » من خَلَطَ الشيء بالشيء ضمّه اليه ومزجه، وقد تصح لها كلمة « جَبّالة » اذا شاؤوا.

٢٧ ـ واستعملوا كلمة « رائد » لـ « Manivelle » والرائد يد الرحى، والعود الذي يقبض عليه الطاحن اذا أدار الرّحى. وفي استعمال « مُدَوِّرة » أو « ساعد التدوير » ضمان لعدم الالتباس بين معان كثيرة للفظة الاولى.

٢٨ ـ وذكروا « إبْتِعاثَ المحرّك » لقاء «Mettre le moteur en marche» وابتعاث الشيء ارساله والتعبير هنا حسن ولكن الشائع الدارج هو « ادارة المحرك » أو « اطلاق المحرك »

٢٩ ـ « قِدْرٌ كاتِمَةٌ » لـ « Marmite Hermétique » وكتم الشيء أخفاه . ويعرف هذا النوع من القدور في المشرق العربي « بقِدْرِ الضَّغْط »وهو اقرب الى الصحة . ولا بأس من استعمال التعبير الدارج كما هو فنقول : « طنجرةُ الضغط » لأن الطنجرة هي القدر من نحاس ونحوه .

٣٠ ـ استعملت كلمة « قِطاط » لـ « Modéle » وقد تكون صحيحة بالنسبة للنعل وما اليه . ومستقاها قطّ أي قطع ، وهي المثال الذي يحذو عليه الحاذي ويقطع النعل . وللتعبير الفرنسي كلمة « مِثال » فهي اوفى . وهنا اذا شئنا « نموذَج » .

٣١ ـ وقولهم « وَنْيَةٌ » لقاء « Panne » وهي توقف المحرك عن العمل ، ونفضل استعمال « توقُّف او خَلَل او عطل » ، لأن الوثء والوثي وصم يصيب اللحم ولا يبلغ العظم ، ويقال : اوثى الرجل انكسر به مركبه من سفينة اوحيوان ، ومن هنا الاستعارة وهي بعيدة عن المعنى الحقيقي .

٣٢ ـ ولا ادري لم اقرّوا « شَماطيط » السيارة لـ « Pièces détachées » بدلاً من « قطعها المفككة » او « قطعها المتفرقة » . صحيح ان شماطيط ج شُمْطوط تعني المتفرق من الخيل ونحوها ولكنها على نفرة الأذن منها لاتفيد معنى قطع السيارة .

٣٣ ـ وقالوا « سراج السيارات » لـ « Phare des voitures » والأسرجة اضعف من المصابيح .

٣٤ ـ كلمة « حُوق » لـ « Pneu » والحُوق الاطار المحيط بالشيء المستدير حوله . وكلمة « اطار » اخف واقرب الى الفهم .

٣٥ ـ اما كلمة « Rade » الفرنسية فقد عرّفوها بأنها « الفُرْضَةُ »

والفرضة من النهر الثلمة ينحدر منهـــا الماء ، ومن البحر محط السفن ، وهو تعبير صحيح ، اقرب منه الى الصحة « المـُكَلاّ » ، اي مرفأ السفن وكل موضع يُستتر فيه من الريح ، وتلك مهمة الـ Rade الفرنسية .

٣٦ ـ واوردوا عن « Stationnement » « رُبُود » وافضل منها « التوقف والحلول » .

٣٧ ـ « Tache » « وَكْتَة » ، والوُكْتَة شبه النقطة في العين والأثر في الشيء ، كالنقطة من غير لونه ، قلت « البُقْعَة » هنا على ضعفهامعروفة ومتداولة اكثر من الوكته .

٣٨ ـ ولقد اوردوا كلمة « عبّار » « Transatlantique » والرأي ان « عابرة المحيط » اسلس واوفى معنى .

وبعد . لا تضير الهنات ولا تأخذ روعة العمل ، وانما هو رأي متحاور لخدمة العربية . ولقد قامت مصلحة التعريب التابعة للمكتب المغربي للمراقبـــة والتصدير بواجبها في هذا المجال ، فاستحقت شكر الوطن العربي الكبير ، وتقدير الناطقين بالضاد في ربوعه .



اللاجئ والشتاء

شعر حامد حسن

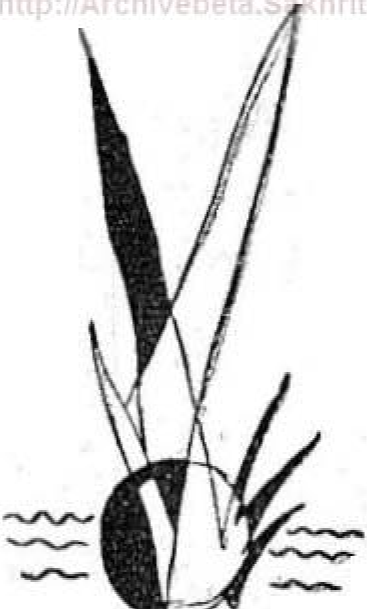


ألشمسُ ... وانطفأ ابتسامُ الله في ثغرِ النهارِ
والرعبُ ملءُ الدربِ، والليلُ البهيمُ يلفُّ داري
ومشى الصقيعُ اليَّ، والجوعُ الرهيبُ الى صغاري
يتعكوّمون على حصيرِهِمُ بلا نورٍ، ونارِ
فتراقصت شتّى الظلالِ الراعباتِ على الجدارِ
وعيونهم للدربِ ـ دربِ الكوخِ ـ تقتاتُ انتظاري
واريتهم خجلاً وراءَ الليلِ، فاعتذرَ التواري
خجِلَ الظلامُ من العبورِ على الصبياتِ العواري
باركتُه، ودفنتُ تحتَ حنانِ جانحتيه عاري!!

يا ربُ كيف نثرتَ في   دربي ، وعينيَّ الصحاري ؟
وأحلتَ عمرَ بنيَّ كلَّ العمرِ - حشرجةَ احتضارِ
لم ترمِ في جفنيَّ من   خضرِ المنى ظلَّ اخضرارِ
ويثور وحشُ الحقدِ حينَ تحوطني نظراتُ جاري
عبّأتَ كل جرارهِ   خمرا ، ولم تنضحْ جراري

. . .

هل تنفضنَّ يداك عن   جفنيَّ ذُلَّ الانكسار ؟
أو يرضينَّك إن مضيتُ ، وماصحبتُك في سفاري
وخطوتُ أزرعُ في السّما   واتِ العلى لفتَ ازورارِ
وألمُّ حتّى عن دُرُو   بكَ في جبينِ الشمسِ غاري
فهديرُ جرحي - لاعدمتُ الجرحَ - أغنيةُ انتصارِ !



نغم

شعر عزيزة هارون



فـــدبت خفوت النغم
على نفحـــة من عبير
اهدهـــد فيه الألم
فيغفو كطفل غرير
وأسبح في عالم
يغلفـــني بالحرير
ارفرف بـــين الغيوم
فراشة حب تطـــير

جـــداول مـــاس تحن الي
تمـــاوج فيهـــا الأثـــير
فياسحر ذاك الغنـــاء الشجي
عميقـــا أردده في الضمـــير

• • •



فديت خفوت النغم أعانق فيه السحاب
أضمّ الي الهـوى وامرح فوق العباب
احب انطلاق الصبا واعشق عنف الشباب
وارشف حلو النغم بكل جموح الرغاب
احبّ دروب الحياة برغم الأسى والعذاب

• • •

فديت خفوت النغم سرى في حنايا الضلوع
يبوح بسر الهوى شموع تضيء شموع
يتمتم لي بالهنـا ويوقظ فيّ الولوع
يرافق صحوي سنى ويسعدني في الهجوع
اردد فيـه المنى واسكب فيه الدموع
عبير الهوى والهيام بعالم روحي يضوع

فديت خفوت النغم الحن اسـراره
فيشرق في خاطري وانقل افكاره
عبرت اليـه المدى ونادمت سمّاره
بليل كأن المنى تنمم استـاره
وحلّقت في جـوه ولوّنت أقمـاره
ورددت ألحـانه اناغم اطيـاره

• • •

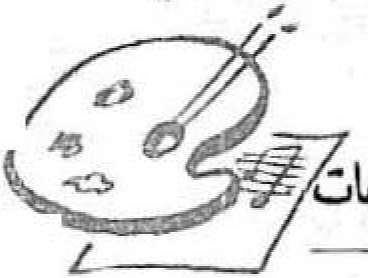
فديت خفوت النغم على همسات الدلال
تعانق فيه الصدى على وثبات الخيال

بغرّد سحر الهوى   وبورق زهر الجمال
وتوغل فيه رؤى   عوالمها لاتنال
فتغمو قلب السكون   وتهل سحر ظلال
يجنحني الف شوق   لاكشف سرّ المحال

. . .

فديت خفوت النغم   يعطّر قلبي نَداه
واهفو اليه بروحي   ويسكر عمري نداه
اساي حنين هواه   كأنيّ أحيا اساه
أتسمع همس الدموع   يهيم بلحن صلاه
يذوب وينساب آهة   شوق لسرّ الحياه





الكتاب والموضوعات

- فنان من بلادنا

توفيق الصباغ

حسني كنعان

- مفهوم المسيحية في الفن

الدكتور عفيف بهنسي

الفنون

فنان من بلادنا

توفيق الصبّاغ

بقلم حسني كنعان

من حق العباقرة على الكتاب ، وملوك الاقلام في امتهم أن يعرفوا حقهم ، ويكرموهم باحياء ذكراهم ، بعد ارتحالهم الى دار الخلود ، كما خدموا هم اوطانهم بروائع فنونهم وآثارهم ، ...

في السادس عشر من شهر كانون اول سنة ١٩٦٤ من العام المنصرم هوى الكوكب الفني الموسيقار العازف الاول بالكمان والمؤلف والملحن توفيق الصباغ .

ولما كانت حياته مفعمة بالمفاخر الفنية والطرائف والحكم التي تروى عن امثاله العباقرة بدا لي أن اكتب عنه كلمة مجملة فيها الدعابة والطرافة ، وهي بما فيها من مفاجآت فنيـــة ونوادر مستملحة تضفي على اجواء هذه المجلة الراقية نوعاً من التسلية والاستجمام ...

قال علي كرم الله وجهه (ان هـذه القلوب تمل كما تمل الاجسام فانتقوا لها طرائف الحكم وغريب النوادر كيما تظل ناشطة للعمل) ، وقد كان الفقيد نسيج وحده بين الفنانين والنوابغ الذين تروى عنهم الطرائف، ونحن نطلق عليها شذوذاً وننتقدهم من اجلها ، وما هي بالحقيقة الا من مزايا العباقرة ، ...

ولقد بلغ هوس الغربيين بذكر نوادر نوابغهم انهم يقصون عليك كل ما كانوا يفعلونه بحياتهم الخاصة والعامة امتداداً لاحياء ذكراهم ...

عرفت هذا النابغ السوري منذ اربعين سنة في حفلة موسيقية اقامها على قصر البللور ، وكان قادماً من حلب في بدء العهد الافرنسي ؛ على رأس جـوقة موسيقية ممتازة ، كان عمره لايتجاوز الثلاثين ، بهي الطلعة ، يستهوي كل من ينظر اليه لأول وهلة ؛ غمس برأسه طربوشاً بلا قمع ولا شرابة ، وفي سطح ذلك الطربوش واطرافه ثقوب صغيرة معبأة بوردات النحاس ، فعجبت منه لأول وهلة، بيد ان عجبي ماعتم ان زال لما رأيت هذه البدعة شاعت بدمشق ، واقتـدى به خلق كثير ، ويظهر انه منذ القدم يعشق الخروج على المألوف بالابتكار بملبسه ومأكله ومشربه وفنه ، وبعـد ان عزفت المجموعة بمصاحبته بشرف (الهمايوني) من فرع الحجاز ، قفز الى وسط المسرح ، وفك اوتار كمنجته ، وابقى منها وتراً واحداً وهو الكردان ، وعزف السماعي شت عربان بأصبع واحدة ، وعلى وتر واحد ، وأظهر من البراعة بهذا النوع من العزف ما اطلق الأكف بالتصفيق له والحناجر بتحياته والهتاف لعظيم فنه ، ولما انفرد بالتقسيم أعجب السامعون بسحر عزفه الحزين ، وبراعة فنه ، وفي اليوم التالي كتبت عنه مقالاً بجريدة الف باء الدمشقية ، ويبدو انه قرأها وأعجبته فطفق يبحث عني ليشكرني على حسن صنيعي ولما عرفني شكرني ، وتوشجت أواصر الصداقة بيننا يومئذ ، فوجدت فيه انساناً كاملاً وفناناً ممتازاً ، فرغبت باخائه لأول لقيا ، ودامت صداقتنا حتى انتقل الى دار

الخلود . وكنا كروحين في جسد لا يفترق بعضنا عن بعض طوال اقامته بدمشق، ولا غرابة في ذلك ، (لأن الارواح جنود مجندة ماتعارف منها ائتلف وما تناكر اختلف) وكنت اليفه الخاص ، لا يذهب الى اجتماع الا وادعى اليه ، فعرفت له منزلته ، وأكبرت فنه لكثرة احتكاكي به ، وجعلت الكتابة عنه ديدني بالصحف والمجلات حتى عرفه من لم يعرفه بالاقطار العربية ، وكان لا يذكر اسم واحد منا الا ويذكر اسم الآخر معه ، وهنا ذاع صيته ، وأمسى الناس يحسدونني على هذه النعمة ، لأنه كان نسيج وحده بمعاشرة الناس ، لا يتسنى لأحد أن يسمع عزفه الا بصعوبة . . .

فاذا مالامه لائم على بخله بالعزف كان يقول :

ـ أنا رجل فنان ، ولست أداة حاكٍ تدار مفاتيحها للاطراب والاسماع والتسلية بكل لحظة ، فأنا لا أعزف الا اذا كنت مشتاقاً للعزف ، وكثيراً ما كان يفر من الحفلات العامة والخاصة اذا بدا له مايعكر مزاجه ، حتى ولو كانت تعطى له فيها الاجور الباهظة ، وكم حفلة كلفت اصحابها النفقات الطائلة عطلها ، وذهب الى حفلة بسيطة لا أجر له فيها سوى مايلقاه من حرية وانطلاق . . .

ـ وهذا شأن العباقرة الموهوبين . . .

سألته ذات يوم عن سبب فراره من الحفلات فقال :

اسمع ياسيد حسني : حضرت كثيراً من الحفلات الخاصة والعامة ، وكنت فيها موضع التقدير والاعجاب من كافة الطبقات ، وكنت أسر كثيراً بما القاه من تشجيع وتنشيط ، وفي ليلة من الليالي كنت مدعواً الى حفلة كبرى مع فرقة عبد اللطيف البنا المطرب المصري ، واذكر ليلتئذ ان جماهير المستمعين راق لهم عزفي بالكمنجة دون غيري من بقية اخواني الوسيقيين ، وكان بين المواد والقانونجي

بالجوقة عداء مستحكم ، وهو مايسمونه بعداوة (الكار) وكان القانونجي يحسدني ويغار مني ، ولما رأى زميله العواد يشجعني على التقسيم تشاجر معه بوسط الحفلة ، فتمس القانونجي العود برأس العواد فارتمى عن المسرح ، واتسعت حلقة الشجار بين الموسيقيين ، وتعطلت الحفلة فاحتضنت كمنجتي ولذت بالقرار طالبـــا النجاة ، فتولدت في نفسي عقدة منذ ذلك اليوم جعلتني أتشائم من الحفلات العامة. وشيء آخر ولد بي الفرار من المجتمعات، ذلك انني كنت في حفلة مع المرحوم السفطي، وافتتحت الحفلة بالعزف على كماني المنفرد ، و كنت أتنقل بالانغام تنقل الطائر المغرد من فنن الى فنن ، فماج المسرح من شدة الطرب ، وغمر السامعين جميعهم السرور ، فبينما كنا بهذه الحالة اذا بطائف يطوف على الجميع بفناجين القهوة ، فما كان مني الا أن طويت الكمنجة بصندوقها وانسلت من الحفلة دون أن الوي على شيء ، ومن هنـــا أمست عندي عقدة نفسية ؛ وغدوت أفر من الحفلات الصاخبة ، وارغب في الحفلات الخاصة ، الهادئة .

وكانت له طرق متعددة في تعليم الكمنجة وفيها المضحك والمبكي .

رأيته يوماً قد ربط بيد تلميذ له خيطاً من الكتان متيناً (خيط مصيص) ثم امسك طرف الخيط بيده ، وذهب الى المطبخ لقضاء بعض حاجاته المنزلية ، وكان كلما اخطأ التلميذ باشارة صمت ، وتحويل او شيء من الرموز بالنوطة المنثورة امامه ، سحب الخيط من المطبخ ، فيشعر التلميذ بخطئه ويمسك عن العزف ، ثم يعود فيصحح خطأه بالشارة ، فاذا ما اخطأ ثانية فثالثة فرابعة جره من الخيط .

وكانت جميع تصرفاته تدل على نبوغه وعبقريته وخروجه عن المألوف .

وقد كان سيد المغنين بالعصر الاموي (محمد بن عائشة) تقع منه نوادر

شبيهة بهذه ، فلقد كان يمتنع عن الغناء ، ويعطل الحفلة اذا قال له قائل من المعجبين به احسنت يا ابن عائشة ، ثم يقول :

— أمثلي يقال احسنت ؟ وكذلك الفنان الايطالي (الصلبان) الذي كتب عنـــه جبران قصته المشهورة ، كان يفر من الحفلات اذا طلب احد المستمعين منه الاعادة،وفضل مرة ان يغني بدورة المياه فراراً من الناس تاركا الغناء باجمل القصور .

ولهذا قلت آنفاً ليس فقيدنا وحده بدعاً بشذوذه بل الشذوذ يشمل كافة العباقرة على الاطلاق...

أما النوادر التي كان يرويها هو عن نفسه لاصدقائه فاني لا أرى ما يمنع من ذكر بعضها ، أدلل بها على ما كان يتمتع به الفقيد من روح رياضية مرحة ، ونكتة حاضرة ، وطرافة بريئة مستحسنة . منها أن تلاميذه أقاموا له حفلة غداء بقصر شمعايا بعمر ، وكان بينهم العازف بالعود ، وبالكمان ، والنافخ بالنـــاي ، والضارب بالدف والمغني وغيرهم من الذين قاموا بهذا الفن ، ولما حضر الى الحفلة بالسيارة ، ورأى ما رأى ، وسمع ما سمع استعان على نومه بحبة اسبرين قذفها بفمه ، وكفتها بشربة ماء ، ثم استلقى على بساط بالمتنزه تحت ظل شجرة ، وحاول أن ينام ولكن من أين يأتيه النوم والنشاز من الآلات المنفجرة ، والاصوات المنكرة تتعالى من كل جانب ، وتطرد النوم عن مقلتيه ، ولما ضاقت به الحال ، ولم يعد يطيق صبراً على ما يسمع هب من ضجعته ووقف على قدميه ، وقال بدعابته البريئة :

من هو هذا المغني المبدع الذي طلع علينا باغنيته الجميلة ، التي تميت نغمتها البوم ، وتحامل على نفسه ، وسار الى النهر وغسل رأسه ووجهه ونشفها ، فتقدمت منه وقلت :

كيف رأيت يا استاذ تقسيمي بنغمة الحجاز (كار كردي) فعبس وبسر ثم ادبر واستكبر ، ونظر الي نظرة مشفقة بريئة وقال :

ـ ياسيد حسني تراني اكاد اموت مما عراني وتسألني مثل هذا السؤال ، ارجىء سؤالك هذا لوقت آخر .

ـ انا عرفت انك كدت تموت ، فاحببت ان آخذ شهادتك بتقسيمي قبل ان تموت ، فضحك كثيراً ، ولكنه مالبث ان ترك النزهة ، واستقل السيارة ، وانحدر الى دمشق خائفا وجلا ، وهو ينظر خلفه ، ولما وصل الى داره قال لشقيقته الكبرى : خبؤني اني اتخيل حسني يتبعني بالكمنجة الى هنا ليسمعني نغمة الحجاز (كار كردي).

وكان ذا شخصية طموحة ، يحب العلو والارتقاء ، اراه طموحه الناس لايقدرون فنه ، فراح يبحث عن اشياء يظهر فيها عبقريته الى الملأ ، فألف كتابه والموسيقي الشرقي » الذي جمع فيه البشارف والسماعيات التركية على الطريقة العصرية ، ملأ اشارات الصمت في القطعات بنوتات بقصد تجميلها وزخرفتها .

اتخذ استحضار الارواح لغايات شتى ، منهـــا انه كان يستحضر روح زوجته الهائم بحبها يبثها لواعج شوقه وحنينه ويستحضر روح والده ، ويستفيد من هذه الارواح حيث جعلها وسيلة للاستعانة بها على تصحيح البشارف والسماعيات التي غير وبدل فيها ونوتها على الطريقة المصرية وكان ينتقد بعضها ، فزعم يوماً ان روح طاطيوس صححت له الخانة الثانية من السماعي الحسيني ، وكتب التصحيح بخطه نقلا عن الروح وهي مدونة بمجموعته .

ثم املى علي يوماً ابياتاً زعم انه احضر روح المعري فاملتهـــا عليه وهي كما يلي :

هبت هبوباً مثمراً فتبلجت ⠀⠀ خطرات نفس بالكمال تجلببت
لايتطفي تبر توقد بوقـــه ⠀⠀ لم يقو على ان يخرب مزردة

انا في الورى اضوى كبرق لامع		سحب الدياجي من هداي تقشعت

انا نابغ ذو عبقرية فذة		سيكون عرشي قائماً في قمطشت

ولما سألته عن مزردة قال هي المطحنة ، ويقصد من هذا البيت انه في فنه اصلب من المطحنة ، وخصومه كالنمل لايؤثرون فيه ، ولما سألته عن قمطشت قال مدينة بامريكا تظهر بها نبوتي ويقوم فيها عرشي ...

فأدركت ان انهماكه بهذه اللذاذة سيقوده الى الجنون ، وسيكون له رد فعل بحياته الفنية ...

فسارعت الى صهره المرحوم الدوماني والمرحوم ميشيل فاخوري ، وسعينا متكاتفين متعاضدين لانتشاله من هذه الهوة السحيقة ، فكف عنها ، والتحق بعد شفائه من هذا المرض العصبي بالوفد السوري الذي مثل سورية بمؤتمر القاهرة سنة ١٩٣٢ وهناك اظهر مقدرة بعزفه جعلته في طليعة العازفين الفنانين ، وسر منه الملك فؤاد واستعاده لحانه اكثر من مرة ، فكتبت عنه الصحف المصرية المقالات الكثيرة بعنوان النابغ السوري ، ولما عاد الى البلاد اقيمت له في حلب ودمشق عدة حفلات تكريمية ، لانه رفع رأس بلاده عالياً ، وقد كتب بمذكراته الشيء الكثير عن هذه الرحلة ، وعن استحضار الارواح وفي هذه المذكرات المضحك المبكي ، جاء فيها انه مكث اسبوعين بدون طعام لعجزه عن ايجاد مورد بقتات منه ، والذي يقرأ هذه المذكرات يعرف ان العبقرية هي بنت الفاقه والحرمان والدموع ...

ومن طرائفه انني كنت معه بمنتزه ابي شفيق بالربوة نستبرد امام الشلال الهادر ، وكان يسمعني فاصل (اسق العطاش) الذي سجلته له الاذاعة السورية ، والذي نقله بالنوته عن والده ، وكان فناناً مثله يعزف بالقانون ، فشكا الي الذين غيّروا وبدلوا بهذا الفاصل ، واسمعنيه كما دونه ...

ثم بنا الشاعر الملهم احمد الصافي النجفي فتركته وانطلقت نحو صديقي الشاعر اسلم عليه بحرارة ، ولما رجعت سألني ..

ـ من هذا الاعرابي الذي غمرته بوابل قبلاتك التي انستك ليالي العرس ، وقابلك بوابل مثله ...

ـ قلت هذا الشاعر النجفي ، فابدى رغبته بالتعرف عليه ، ولما تعارفنا وتآلفا استأنف الفقيد فاصل اسق العطاش بصوته الحنون فطرب الشاعر .

وفي وقت الاستراحة نثر شاعرنا كعادته جعبته واخرج منهــا حصيلة الاسبوع من قصائد ومقطوعات شعرية ، فمل الفقيد وقال :

الا يوجد غير هذا النوع بشعرك ...

ـ ماذا تعني ايها الاستاذ ...

ـ اعني هل مدحت احداً بحياتك ...

ـ انا لم امدح احداً لأني ارى انه لا يستاهل مدحي سوى خالقي الذي فطرني ، ويميتني ويحييني ويطعمني ويسقيني ...

فقال اعني ألم تمدح فناناً ما او نابغاً بشعرك ...

ـ فادركت النكتة شاعرنا الدعوب وقال :

ـ بلى مدحت سامي الشوا ...

فنظر اليه نظرة المريض المحنق وقال

ألم تجد غير هذا الافاق فتمدحه ...

ـ انا حر في مدحي ، وليس لأحد عليّ سلطان ...

ـ وانا لم اطرب لشعر شاعر ما في عمري مثل ما طربت من فايز سلامه الذي كان من قلائده

شبيك لبيك يا حلاوة عينيك خيني بايديك ياسمـــا الله عليك

فتنازعا وتخاصما وافترقا على ضغنية وحزازة ...

ومن طرائفه مع سامي الشوا ، انه طلبه لمباراة موسيقية بجميع مايتعلق باسرار الكمان ، وكانت تلك المؤامرة ترتيبي ، قصدت بذلك اسماع السوريين بطلين من ابطال الكمان بالاقطار العربية ...

فأعرض الشوا عن الجواب وغادر دمشق دون ان يحظى الجمهور بحفلة اقل ما يقال فيها انها فريدة بيابها لو اقيمت . .

ولما علم الشوا بمصدر المؤامرة قال لي بالحرف الواحد ...

- اني اعترف لك ان الصباغ اعلم مني كثيراً بهذا الفن الا انه لم يصل الى درجة الكمال ، وأنا مثله لم اصل الى هدف الكمال ، ولو فرضنا ان هدف الكمال يقف بزحلة ، فالصباغ وصل الى الزبداني ، وانا تأخرت عنه فوصلت الى التكية ، فهو اعمق مني غوراً بالفن واسبق مني ، وكل واحد منا له طريقة خاصة وعشاق ومريدون ...

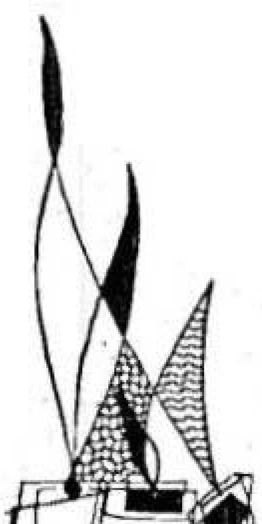
فهذه شهادة الشوا في فقيدنا ...

ولقد أوصله طموحه الى اختراع آلة توضع ببطن الكمان فاذا عزف عليها عازف اخرجت صوتين قراراً وجواباً ، فذهب الى باريز ليسجل هذا الاختراع ، ويستفيد منه فانفق هناك ما ادخر من ماله دون ان ينال امنيته ، ثم عاد الى بلاده ، بدون ان يتم له التوفيق بتسجيل اختراعه الفريد .

كان مولده بحلب سنة ألف وثمانمائة واثنين وتسعين وكانت وفاته بدمشق لستة عشر من كانون اول سنة ألف وتسعمائة واربعة وستين . . .

تلقى علومه الابتدائية في الشهباء بمدارس الروم الارثوذكس ، وكان ذا صوت

حسن ، فعين مرتلاً بالكنيسة ، وتعلم مبادىء النوته الغربية فيها ، وكان ابوه فتح الله الصباغ من المتكسبين بصناعة العزف بالقانون ، وبعد ان اخذ الفقيد شهادة المدرسة المذكورة واتقن اللغتين العربية والفرنسية اغوته مواهبه الفنية الا يذهب الى القاهرة ، والذي يذهب الى هذا القطر الشقيق من الفنانين يجد فيه ما تصبو اليه نفسه من معاهد واندية ومسارح ... فاشترى كمنجة وتمرن هناك على يد اهل الاختصاص فأهلته مواهبه الفنية ان ينبغ بسرعة ، ويجاري اكبر العازفين البارعين ، فاشتهر هناك في الأوساط الفنية ، وحذق النوته الغربية ، وألف كثيراً من السماعيات والبشارف وضمها الى مجموعة كتابه عن الموسيقى الشرقية ، وله من المؤلفات كتاب تعليم الفن من غير معلم ، ومجموعته التي ذكرناها ، والدليل الموسيقي وهو من اروع مؤلفاته ، ومختصر الدليل ، وقد خسرت البلاد العربية بفقده فناناً لا يجود الدهر بمثله الا بعد قرون واجيال ، وهذا ماحدا بوزارة الثقافة والارشاد القومي ورجال الفن لاحياء ذكراه وتخليد آثاره .



مفهوم المسيحية في الفن

لم يكن للمسيحية ان لاتؤثر في الحضارة الاوربيه التي كان الرومان يسيطرون عليها ، ذلك انها لم تكن مجرد دعوة دينية تناهض الوضع الوثني الذي كان عليه الرومان والاغريق قبلهم، بل كانت فكراً شرقياً يحمل جميع المقومات والاهداف الروحية التي ارادت ان تجابه فكراً مادياً محضاً . فمنذ الرواقيين الاغريق كان الاهتمام قد اتجه نحو الحس كقياس للتفريق بين الفضيلة والرذيلة ، فلقد كانت الاخلاق المثالية موضع اهتمامهم ، وكان ميزانها اللذة والألم ، أي ان السعادة كهدف اخلاقي لايمكن ان تتحقق الا عن طريق معاناة اللذة ، واقصاء الألم . وكان هذا الاتجاه في بدايته تقشفياً متعالياً ، اذ ان مفهوم اللذة يقوم على ممارسة الفن والرياضة والحب الصادق. ولكن هذا المفهوم لم يلبث ان انحدر الى اللذة الجسدية التي كانت سبب انحلال الرومان وانهيارهم .

للدكتور عفيف بهنسي

ومع ان المسيحية لم تستطع الجهر بتعاليمها فترة طويلة من الزمن ، بل لم تكن قادرة على ممارسة طقوس الدين المسيحي الا في المغاور والكهوف والاقبية التي سميت « كاتا كومب » ، فان التعاليم الشرقية في المسيحية كانت قد توضحت قبل ان يتردد اسمها في انطاكية والاسكندرية وفي افيز Ephese ، منذ عام ٤٠ للميلاد .

ولقد كان الطابع الفني الشرقي يتمتع بخصائص مستقلة ثابتة ، فحيث تقوم اللوحات الفنية ذات المسحة الروحانية في الفيوم البطلمية في القرنين الثاني والثالث الميلادي ، نرى هذه اللوحات ذاتها وكأنها كانت الاساس للفن المسيحي البيزنطي في القرن الخامس . ومما لاشك فيه ان الفن الذي كان سائداً في سورية وفينقيا وفلسطين قد لعب دوراً هاماً في تشكيل الفن المسيحي الاول. فلقد كان لهذه البلاد طابعها المتميز عن الطابع الغربي ، بل ان الآثار الفنية الرومانية في تدمر وبعلبك وبصرى والشهباء ودورا اوروبوس (صالحية الفرات) لتكشف لنا ان الفن الروماني قد حمل في هذه البلاد وجهاً قومياً آخر يتميز عن الوجه الفني في الغرب الروماني . ثم ان بعض العادات والعقائد والشعائر الشرقية قد انتقلت الى الغرب الروماني ، خاصة بعد ان اعتلى عرش روما ملوك من سورية امثال كارا كالا وعائلة سيفير من حمص ، خاصة سبتيم سيفير ، وجوليا دومنا . ومن الشهباء فيليب العربي الشهير .

ولكن المبادىء الشرقية في الفكر ظهرت في الاسكندرية . فمنذ ان بناها الاسكندر في القرن الثالث قبل الميلاد ، اصبحت هذه المدينة جسراً تجارياً وثقافياً وحضارياً بين الشرق والغرب. ومنذ القرون الاولى للميلاد كانت مدرسة الاسكندرية قد اصبحت اعظم مركز ثقافي في العالم ، ولقد توافد اليها كبار العلماء والمفكرين من جميع الاقطار الشرقية والغربية ، وكان لهذا الالتقاء تأثير في ظهور مدرسة جديدة هي مزيج من الرومانية الشرقية الروحية والرومانية الغربية الحسية ، ولقد بدا ذلك عند فيلون . ثم برزت الروحانية متميزة على الرياضة عند فيثاغورس ، الى ان ظهر المذهب الاشراقي عند افلوطين عام ٢٧٠ م الذي نشأ ودرس في مصر وألم بجميع المبادىء والافكار الشرقية ، خاصة بعد ان رافق حملة الامبراطور غورديان الى بلاد فارس ، فتعرف هناك على اصول التفكير الفارسي المزدكي ، وعندما عاد الى روما كان ينشر تعاليمه الشرقية التي اوضحها في مؤلفه « بالتاسوع » وفيه فسر خلق الانسان والكون عن طريق الانبثاق من الذات الاول المطلق (الله) انبثاقاً يشبه النور المنبثق عن الشمس ، ولكن الانسان ، خاصة ، دائم النزوع الى الاول لاستكمال ذاته ، وهذا يفسر النزعة المتسامية Transcendantal ، والنزعة الصوفية أيضاً. بل ان هذا يفسر صعود المسيح الى السماء ، ومعراج الرسول الى السموات السبع .

ان هذه النزعة الاستشراقية الافلوطينية ، او الافلاطونية الحديثة قد قامت ايضاً على مبدأ الفصل بين الروح والجسم ، بين النور والظلام ، بين الخير والشر ، وقد نقلت هذه النزعة

الثنائية من الشرق الى الغرب عن طريق الافلاطونية والمسيحية ، وكان تأثيرها يقوم في الفن على مناهضة مبدأ تمجيد الجسد في التصوير ، ذلك التمجيد الذي قام في البداية على مبـدأ اللذة ، واصبحت العبارة Mens sansa in corpore sano التي كانت مبدأ في الفن موضع شك ، وحل محلها مبدأ آخر جديد هو تصوير الصراع بين تلك الثنائية . والسمو بالنفس لادراك الاول الأزلي .

ورغم هذا الانتقال الروحي من الشرق الى الغرب في صدر الميلاد ، فان المسيحية التي كانت في اصل نشأتها تقوم على مفهوم روحي صرف قائم على الايمان بإله سرمدي واحد ، وان السيد المسيح لم يكن الا (اللوغوس) وبمعنى آخر هو الرسول الذي يحمل في ضميره الجوهر الالهي ، لم تلق نفس الاستعداد للفهم الذي استقبلت به المسيحية في الشرق . ومنذ كتب انجيل بولس باللاتينية فان هذه الثقافة تداخلت بوضوح في قصة المسيح ، وخلقت منذ ذلك الوقت كنيستان ، كنيسة شرقية تتبع انجيل يوحنا وكنيسة غربية تتبع انجيل بولس ، وقد يكون في الشمال كنيسة تتبع انجيـل بطرس . ولكن لم يكن هذا الافتراق واضحاً نظراً لان المسيحية الاول كانت مضطهدة ، ولم تكن قادرة على تحويل اتجاه الثقافة والفن بحسب مشيئتها . ولهذا فان معابد الكاتاكومب في روما ، كانت عارية عن معالم الفن ، وعندما كانت تزين بعض الجدران ، فان الصور الدينية كانت نقلا عن صور الآلهة القديمة . بل وعندما اصبحت المسيحية دين الرومان بعد عام ٤٠٢ بعثت الاضرحة Sarcophage الرومانية لكي تستعمل مع بعض التبسيط في دفن القديسين من المسيحيين ، ثم استعملت البازيليك ككنائس بعد أن كانت عند الرومان مراكز للتقاضي . والواقع ان المسيحية لم تستطع ان تقدم طيلة العصور الوسطى مظاهرها الروحية والحضارية الحقيقية ، التي ظهرت في الشرق البيزنطي منذ ان اعتنق قسطنطين المسيحية ، وجعل بيزنطه عاصمة الامبراطورية الشرقية .

ولم يستطع الطابع الشرقي المسيحي الزحف الى الغرب قبل عصر شارلمان ، ذلك ان القبائل البربرية من جرمن ووندال وغوط ولومبارد ، كانت قد خلقت اتجاهات جديدة في طراز الحياة والفن في اوربا ، ولكن ثمة فن شرقي هو الفن الرومي L'art Roman ، كان قد استمد اصوله من سورية عن طريق جنوبي صقليا ، وكان هذا الفن اساساً للفن القوطي الذي تجلت فيه جميع معاني التسامي التي قام عليها المفهوم الشرقي في الدين المسيحي .

على ان الفن القوطي اذا استجاب لروافد شرقية اخرى جاءته عن طريق الفن الاندلسي في اسبانيا ، فانه بقي في مفهوم المؤرخ الغربي اقرب الى روح شمالي اوربا ، وهي روح قريبة الشبه من الروح العربية نظراً لانها تقوم على الصراع القائم بين الثنائية الشرقية ، الروح والجسد الله والشيطان ، **وهكذا كان الشكل في العمارة القوطية وفي التماثيل القوطية هو الوعاء المهيأ لاستيعاب النفس المتطلعة الى الملأ الأعلى .**

على ان الصراع الذي تم في عصر النهضة بين الفن الكلاسي (الاغريقي - الروماني) وبين الفن المسيحي من جهة . وبين الفن القوطي والفن البيزنطي من جهة اخرى ، سيوضح لنا مآل الفن المسيحي .

فالفن الاغريقي قام في الواقع على تكريم الجسد ليس كجنس محرض لغرائز ، بل كنموذج جمالي مثالي وصل عند الاغريق الى مستوى التقديس ، حتى ان الالهة كانت تمثل دائماً بالاجساد البشرية الاكثر كمالا تشريحياً وتناسقاً رياضياً . ولقد انتقل هذا التقليد الى الفن الروماني الذي وان لم يهتم كثيراً بتمثيل الاجساد العارية ، بل الهيئات المتكاملة التناسق ولكنها المكاسية في اغلب الاحيان . واهل كسوة الاجسام الجميلة ، كانت بداية الاتجاه نحو الشرق ، هذا الشرق الذي ترك اثره على الفن الهلنستي منذ الاسكندر ، وحتى نهاية العهد الروماني .

وكانت فلسفة عصر النهضة تقوم على انبعاث التقاليد الكلاسية في الفكر وفي الفلسفة وفي الأدب والفن . ولكن النقيض Antithèse في هذه الفلسفة كان الاتجاه الديني ، ولكن وكما سبق ان ذكرنا أن اتجاهاً غربياً كان قد توضح منذ انقسام الكنيسة وتربع البابا على عرش السيطرة الدينية الغربية فأصبح المفهوم الغربي المسيحية يستمد نسغه من المفهوم الكلاسي الذي مجد الانسان . وهكذا فان ثمة التقاء بين المسيحية وبين حركة الانبعاث القومي ، ظهرت في محاولات العودة الى الاهتمام بتفاصيل جسم الانسان كمقياس للجمال . ومنذ شيابوي عام ١٣٠٠ فان بوادر البعث القومي قد ظهرت في القواعد التقنية دون ان تصل بعد الى الموضوعات ذاتها . وهكذا كان بتبي ومانتينيا وغيبرتي قد وضعوا الأصول الرياضية لفن عصر النهضة القائم على الواقعية المثالية . ولقد كان البابا يوليوس الثاني من ابرز من دعم الاتجاه اللاتيني الكلاسي ، كذلك كانت عائلة ميدتشي من امراء فلورنسا أو من الباباوات ، رعاة التحول المسيحي نحو الكلاسية ، حتى اذا ظهر نجوم النهضة امثال ميكل انجلو وليوناردو دافنشي ورافائيلو في فلورنسا ، أو تنتوريتو وفيرونيز في البندقية ، فان التكامل الكلاسي كان قد وصل حدوده القصوى ، ان في الاسلوب أو في المضمون ، ذلك ان الموضوعات أصبحت مستوحاة من الاحداث الكلاسية القديمة ، أو أن المشاهد الدينية ذاتها كانت تحمل طابعاً وثنياً . وليس بامكاننا عند رؤية صور القديسين والانبياء في سقف السكستين ان نفرق بينها وبين هرقل اوزيوس أو حتى جلجامش .

ولكن الأمر لم يبق كذلك دائماً ، فان ذلك « الديالكتيك » الذي اتصف به عصر النهضة والمتمثل بالصراع بين النزعة الكلاسية المادية والنزعة الدينية الروحانية ، لم يتمخض عن عصبه Synthèse ببساطة . حتى ميكل انجلو نفسه فانه اصيب في أخريات سني حياته الطويلة بجنوح روحاني قوي ، نرى آثاره واضحة عند المقارنة بين لوحة « الحكم الأخير » في كنيسة

الـكـتـبين وبين السقف الذي رسمه قبل عشرين سنة . ونراه كذلك في تماثيله « غير المنتهية » التي لخصت مشكلة عصر النهضة بوضوح ، فلقد مثلت الصراع المستحكم بين الجسد القوي الجميل وبين الروح الكلية غير القابلة للتمثل والتشبيه . وباعتقادنا أن جميع التماثيل غير المنتهية كانت تمثل هذا الصراع ، حتى تمثال الشفقة الموجود في دومو فلورنسا فلقد كان مثالا على هذا الصراع الذي بدا في وجـــه ميكل انجلو المتمثل في اعلى التمثال في وجه نيقوديم وقد اكتسى بمسحة صوفية متعالية .

على ان محنة الجدل الذي تأزم في (الكواتروشنتو) قد بدت ليس بالعودة الى الفن البيزنطي كما كان متوقعاً بل بظهور الفن الباروكي .

ولكن قبل ان نتابع تطور الفن في مسيحية قلب اوربا . لابد من الرجوع قليلاً الى عصر النهضة نفسه لمتابعة الصراع بين البيزنطية والقوطية في الفن .

ليس من شك ان الفن البيزنطي حمل دائماً جميع خصائص الروح العربية في الفن .

ذلك ان قسطنطين وقد حول بيزنطة الى عاصمة جديدة للكنيسة الشرقية منذ عام ٣٣٠ فانـــه وجد نفسه فجأة امام تيار حضاري جديد ، لم يملك كثيراً بل بدا فجأة في الكنائس الجديدة التي أوقفت خـــلال سنوات قليلة زحف الكنيسة الرومانية الطراز الى الشرق ، وانتصبت هي بطراز جديد يحمل كل الخلفية الروحانية للشرق العربي .

والحق ان الكنيسة البيزنطية لم تكن حدثاً بسيطاً في تاريخ الفن المسيحي ، بل كانت تعبيراً عن مفهوم ديني يعتمد على التلقي المباشر الاشراقي . فلقـــد كانت الكنيسة البيزنطية -- ومثالها القوي كنيسة اياصوفيا -- بيت الله ، تماماً كما هو الأمر عند العرب المسلمين .

بل ان جامع سليمان في استمبول وجامع احمد الاول ليس شيئاً مختلفاً عن اياصوفيا التي اصبحت مسجداً بعد الفتح الاسلامي . ولم يكن هذا تقليداً ، بل كان استمراراً لطراز اصيل مرتبط بحضارة المنطقة التي ابتدأت منذ بداية الرافدين العرب . ولكن طراز العمارة الذي وصل اليه الفن البيزنطي كان يحمل في طياته المفهوم البعيد للمسيحية الاولى ، **انه مفهوم التحرر من ادران العالم الارضي ومن سيطرة الشيطان ، الوصول الى عالم الله في بيت الله .**

ومن هنا كانت الجو الداخلي في الكنيسة البيزنطية ، كان دائماً اكثر اهمية من الشكل الخارجي لجميع التزيينات . وجميع اللوحات الفسيفسائية كانت للمؤمن المتبتل الذي يسمى للتقرب من الله . اما الشكل الخارجي فلقد كان يوحي بالكهف كما يقول شبنغلر ، بل بالكرة ، الكرة التي تحمــــل المؤمن في عالم بعيد عن الارض ، مرتفع متقرب من المثل ، محدود في وحدة شمولية صوفية . لذلك كان **الشكل في الفن البيزنطي هو حيز او هو ضمير تستريح فيه النفس الجزئيـة بالتقائها مع الروح الكلية التي هي الله .**

والواقع ان الفن العربي تسرب الى الغرب في كل مرة كان السبيل الى ذلك ممكناً .

فليس بناء البانثيون في روما الا مثالا على الضمير الذي بحثت عنه النفس العربية للالتقاء بالله ، ومع ان المعمار السوري هو الذي اعطاه هذه الصفة ، الا أن ثمة فرقاً بينه وبين كنيسة اياصوفيا ستراه موضحاً بعد قليل . والطرف الآخر في الصراع كان الفن القوطي الذي احتار المؤرخون في تحديد نسبته . ولكن الشيء الواضح ان هذا الفن استمد اصوله عن الفن الاندلسي من جهة ، كما استمدها عن الفن الرومي الذي ورد من سورية ، وقد استكمل صورته ، باتصاله مع التفكير الجرماني الشمالي القائم على القلق والخوف من المجهول والغامض .

والحق ان الفن القوطي الذي عبر دائماً عن التسامي ، والذي جعل الكاتدرائيات العظيمة في فرنسا والمانيا كياناً جباراً يؤكد الدور الديني ويفرضه بكل جلال ، لم يستطع حل النزاع القديم القائم في وجود الانسان الشمالي ، بين النفس والشيطان . لقد كان للسحر والشعوذة ولاسرار العالم الغامض مكان واسع في خيال وذهن الشماليين ، ومع ان الدين قد كان السبيل الوحيد لتحقيق الطمأنينة والهدوء النفسي ، الا أن شعوراً دفينا استقر دائما في اعماق المؤمن الجرماني ، بان ادراك الله غاية شاقة وهكذا فان كل ما نراه في طراز العمارة القوطي من تسام وتصاعد نحو السماء ، كان في حد ذاته صورة عن هذا العجز الانساني عن ادراك الله ، بل كان مظهراً من مظاهر زيادة القلق والتعذيب اكثر من ان يكون مظهراً من مظاهر الطمأنينة . فالذوائب الشديدة التدقيق التي تكاد تلامس صفحة السماء ، والسقوف المرتفعة والجدران والعقود المسننة ، والاعمدة الضخمة المتصلة بالعقود والمائلة الى الأرض دون ان تستمر مع انبثاقة العمود ، هي رموز واضحة لهذا الانفصال بين الله والانسان . ورغم محاولات التقرب من السماء التي جاءت عن طريق النوافذ العالية ، ذات الصور الزجاجية الملونة ، والتي تنقل نور السماء الى قلب الكنيسة ، فان هذه المحاولات لم تكن تخفف من حدة الصراع الداخلي في الانسان الذي علق تماثيله في جميع انحاء الكاتدرائيات وكأنه مشدود ابداً بين قطبين لا يستطيع النجاة منهما . ان آلاف التماثيل في كاتدرائيات شارتر وأميان وردمو ميلانو وكانتربوري . ليست الا صورة العذاب الدائم الذي لم يشفع به التنسك المتزمت الذي جاء عقب الاصلاح اللوثري او الكالفني . بل ان هذا الاصلاح نفسه لم يكن الا سبباً لزيادة القلق عند الانسان الجرماني ، بعد ان حرم من الزخارف الكلية التي آنسته الى حد ما ، بعد الشقة بينه وبين الشفاء النفسي المتمثل بالايمان المطلق .

هنا نرى الفن الغربي في عصر النهضة موزع الاتجاهات . فهو متصل بالثقافة الشرقية في البندقية ، ومرتبط بالافكار الكلاسية في مدرسة فلورنسا وقريب من الذهن القوطي في لومبارديا . اما روما فلقد كانت مثال هذا الصراع . وكان الاتجاه نحو اسلوب اكثر عقلانية في الفن ، بعيد

عن عقلية القدماء بعيد عن قلق الشمال ، ومتحرر من سيطرة الشرق الروحاني ، قريب من مفهوم الانسان الفرد الذي اسلم نفسه لغواية الشيطـــان كما يقول شبنغلر والذي اطلق عليه الانسان الفاوستي .

والواقع ان اوربا في القرون الثلاثة السادس عشر والسابع عشر والثامن عشر كانت قــد استسلمت نهائياً الى غواية الحياة ، ولم تعد الكنيسة قادرة على السيطرة التامة على الافراد دون ان تمنحهم قسطاً كبيراً من الفرح والحرية . ولقد توضح هذا الاتجاه (الجامل Curtois) في اسلوب الباروك ، هذا الاسلوب الذي ترك جانباً مشاكل التعبير اللاهوتي بطبيعة المسيح وانطلق محاولا ، ببعض العبث الذي جاء عن الطمأنينة الداخلية ، نحو الانتشار . ولقد كانت صوفية عصر الباروك مفرحة جداً ، فلم تعد الحركات في تماثيل برنيني الايطالي او مارسي الفرنسي ، ولم تكن اروقة فرساي المزركشة وسقوفه الملونة بالملائكة المجنحة في سماء واسعة فسيحة ، الا دعوة متفائلة الى الحياة . وتمثل ذلك في الفن الهولندي عند رامبرانت وفي الفن الاسباني عنــد فيلاسكيز وفي الفن الفرنسي عند لوبران وفيما بعد عند جماعة الروكوكو : واطو وبوشيه وفراغونار .

ان الظاهرة الاساسية لعصر الباروك هي تحرره من تأثير الدين ، وانصرافـــه عن ان يكون وسيلة لله لكي يصبح وسيلة الانسان ، ورغم ان برنيني قد رصّع صدر كنيسة القديس بطرس بالاسنة الذهبية ، فان ذلك لم يكن الا حلية وزينة في حين الكنيسة التي سايرت تطور المجتمع الجديد .

على ان العلاقة بين الفن الديني والفن الاوروبي لم تنقطع بعد ، حتى الفن التجريدي كُرِّس من اجل المسيحية . ولكن السؤال الذي يخطر على اذهان فلاسفة هذا القرن : اذا كان الافتراق عن الدين سبباً لهذا الجموح المريض ، فهل من محاولة لاعادة ربط الفن بالمفهوم الروحي الالهي الذي بدا منذ القديم واضحاً في الشرق ؟. ان دراسة الفن الحديث بتأثير هذا السؤال ، ستتيح لنا طريقاً جديداً في مفهوم الفن الغربي الحديث .



- كتاب المعرفة ـ الفن والتقنية في القرنين التاسع عشر والعشرين
- مع كتاب ومؤتمر ـ التحدي الحضاري والغزو الفكري
- مطالعات في الصحافة الادبية الاجنبية
- مقابلات المعرفة ـ مع الشاعر الاديب محمد عبد الغني حسن
- مع المهجريين ـ ادبنا وادباؤنا في المهاجر الاميركية
- المكتبة العربية ـ علم الادب السوفياتي ـ نشيد الرخام المتمرد ـ
- القصة العربية ـ ثم ازهر الحزن
- كتب جديدة
- نعي الدكتور محمد مندور
- اخبار ثقافية
- فنون
- منجزات العلم
- جولة الشهر ـ حول الاشتراكية الافريقية ـ

مؤجلة لعدد قادم

كتاب المعرفة



الفن والتقنية

في القرنين التاسع عشر والعشرين

تأليف بيير فرنكستيل

عرض وتلخيص الدكتور فؤاد ايوب

منذ حوالي قرن كامل والفن موضع فضول متزايد الشمول ، وقد اضحى في يومنا الحاضر يحتل مكاناً هاماً في حياة المجتمعات الحديثة . فلا عجب أن يثير إذن بعض الاهواء التي لاتنتسب جميعاً الى التأمل الفني .

ولقد اجتاز الفن تطوراً جذرياً في هذه المرحلة عينها ، وذلك كسبب ونتيجة في الوقت نفسه لتجذره المتعاظم في الحياة الاجتماعية : ان الفارق بين دولاكروا وماتيس لأعظم منه بين فيرونيز ودولاكروا . ولم تعد المسألة اليوم ، بعد مرور قرن كامل ، مسألة بعض التجارب التي يقوم بها اطفال ضالون مغامرون ، بل ان أشكال الفن الطليعي قد انتصرت جيلاً بعد جيل شئنا أم أبينا ، وهي ترسم بحزم اتجاهات التطور اللاحق . والأمر الذي لا مراء فيه أن هناك فناً خاصاً بنهاية القرن التاسع عشر والقرن العشرين ، وهو فن يشمل مختلف الميادين : من التصوير حتى العمارة ، ومن النحت حتى الفنون التزيينية ، بل حتى الحاجات النفعية التي هي أبعد ماتكون في الظاهر عن المجالات التقليدية لعلم الجمال .

ولقد حدثت هذه الثورة الكبرى في مرحلة من التاريخ طرأت خلالها تطورات أخرى لاتقل عن ذلك أهمية في الميادين المختلفة للنشاط والمعرفة الانسانيين . ذلك ان ماطرأ من تطور على الماكينية Mackhinisme والتصنيع من جهة واحدة ، وما حققته العلوم النظرية والتطبيقية من تقدم من جهة ثانية ، قد أديا الى تبديل العالم تبديلاً كلياً ، عميقاً وجذرياً بكل معنى الكلمة .

ومن هنا كانت مسألة العلاقات الجديدة التي قامت في الحضارة الحديثة بين الفنون وفعاليات الانسان الاساسية الأخرى ، وبالخاصة نشاطاته التقنية .

ان الردود التي تلقاها عن هذه المسألة تدعو الى الاستغراب حقاً . فالنقاد والمؤرخون يميلون الى التأكيد بأن الفن قد انفصل عن الانساني ، وهم ينكرون عليه الجدية وان لم ينكروا صفته الثورية . انهم يجعلون منه شيطاناً يسمى البعض الى انتحال الاعذار له . ويصب البعض الآخر اللعنات عليه ، في حين يأمل فريق ثالث منه أن يصبح طريق الخلاص من أجل المجتمعات الحديثة ، ويبقى بعدئذ فريق رابع من الذين يعتقدون بأن الأثر الفني يشكل شيئاً مطلقاً لايمكن ان يخضع لتأثيرات العصر السطحية العابرة . وعند هؤلاء أنه يجب التمييز بين الانتاج بالجملة ، وتلك وظيفة مبتذلة للفن على مستوى المجتمع ، وبين الانبثاق النادر للروائع ، هذه الروائع التي تتجاوز الزمان والمكان جميعاً لتستقر في المجال الثابت والأبدي للجمال الخالص ، هذا الكون العجيب حيث يعاصر فيدياس رفائيل ، ويعاصر شاغال جيوتو .

فن الواجب اذن أن نعيد دراسة مسألة العلاقات بين الفن والحضارة التقنية على أسس جديدة تحليلية ، الأمر الذي لايعني ان نتبنى وجهة نظر القائلين بأن الفن انعكاس لأساليب الحياة والعمل في مجتمع يعتبر واقعاً يعلو على الوجدانات الفردية . فالفنان لايقتصر على تجسيد عواطف بيئته وافكارها عن طريق مزاجه وتقنيته الخاصين ، بل هو خالق قبل كل شيء .

ان الفن إنشاء ، هو قدرة على التنظيم والتصور المسبق . فالفنان لايترجم ، بل يبتكر ، بحيث تقف في ميدانه على أرض الوقائع التخيلية .

لكنه لاينتج عن ذلك في حال من الاحوال أن هذا الميدان الخاص بالتخيل لايرتبط مطلقاً بالواقع الانساني وبأشكال النشاط الاخرى ، المادية منها والتصورية على حد سواء . ان تأمل العالم الرياضي مثلا هو اكثر التأملات تخيلاً ، ومع ذلك فان له روابط وثيقة بالواقع الفعلي والدائم للتجربة العملية .

ان منتجات الآلة قد بدلت الاشكال والادوات المادية والذهنية التي يشتغل بها الفنانون المحدثون . فالفنان الحديث لايستخدم نفس الالوان التي كان دافيد يستخدمها ، وبالحري المصريون القدماء أو رجال النهضة . وفضلا عن الالوان فان هذا الفنان الحديث لايكون الفكرة عينها عن العلاقات القائمة بين عمله والكون المادي الذي تكشف له محاسنه عنه . لقد كان الفنان القديم يقتصر على تجسيد الاشياء بالأحرى من تصورها . أما الفنان الحديث فيعلق أهمية عظمى على تحليل احساساته ، مقاوماً في ذلك اتجاه العصر العمومي ، كما يرتبط في الوقت نفسه بذلك الاتجاه الشامل الذي يحث الانسان المعاصر على قولبة الكون وفقاً لقدرته المتجددة على صنع الاشياء وانتاجها .

وحين يحدث تجديد حقيقي في قدرة الانسان على تبديل المادة ، فانه يترادف بالضرورة بتجديد موافق على صعيد الفكر التصوري . ويتضح هذا التجدد في تبدل العادات والافكار وسائر أشكال الفعالية الانسانية القائمة على تعديل أطر الاحساس والمعرفة على حد سواء . ولقد أسهم الفنانون دائماً ، جنباً الى جنب مع العلماء ، في خلق الاطار المثالي للصفات والقيم ، هذا الاطار الذي يحاول الانسان الاستقرار فيه خلال الاجيال التالية . ونحن نجتاز حالياً احدى تلك المراحل من التدمير والخلق المتواقتين كما لم يسبق لها نظير في تاريخ الانسانية . وثمة فنانون يجهدون كي يظهروا اتفاقهم مع الاشكال السائدة للحياة الحديثة ، ولا ينادون جميعاً بنهاية العالم ، بل يحاول الكثيرون منهم أن يفهموا كيف ينشأ العالم الجديد ويتكون . أبداً لم يكن الفن فعالية تافهة أو ثانوية ، بل هو اسلوب في التفكير كان ولا يزال مولداً للنشاط مخصوص للفكر . وما اكثر ماتكون معرفة الجمال الحدسية أحد أشكال المعرفة التي لامراء فيها .

وينطلق الكتاب الراهن من رفض الفرضية القائلة بوجود تضاد اساسي بين الفن والتقنية . فالتعارض بين الفن والتقنية ينحل من تلقاء ذاته حين نتحقق من أن الفن نفسه هو ، حتى درجة ما ، تقنية من وجهة النظر العملية والتصورية على حد سواء .

التقاء الفن والآلة

تسود الفكرة بأن الواقع الذي يسم عصرنا هو هيمنة الآلة بصورة مباغتة ومطلقة على ظروف الوجود الانساني . ان انطلاقة تلك الآلة ، وهي الانطلاقة التي مضى عليها قرنان كاملان ، قد أدت الى انفصام تام في اساليب الحياة البشرية ، الأمر الذي يعبر عنه جان فوراستيه على خير وجه

حين يقول ان الانسان قد اضحى فاوستياً بعد الثورة الفرنسية ، وذلك حين اكتشف ان غرض نشاطه الرئيسي هو تحويل الطبيعة .

وان ردود افعال هذا الموقف لعظيمة الشأن سواء بالنسبة الى أحكامنا التي نصدرها على العصر الراهن أم بالنسبة الى معرفتنا التاريخية بعملية انتشار الآلة في الفعاليات الانسانية . وليس من المؤكد أننا هنا نلقاء ظاهرة لم يسبق لها مثيل في التاريخ ، كما أنه ليس من المؤكد ان اللقاء بين الانسان والآلة حادثة بسيطة تسود مختلف الأحداث الأخرى .

ومن المؤكد ان تكاثر الاختراعات العلمية أو الميكانيكية يقوم في نقطة الانطلاق، لكن تطور هذه الاختراعات لم يكن ، في بادىء الأمر ، ثوري الصبغة في حال من الاحوال . ان هذه الاختراعات التي جعلت تتلاحق منذ ايام النهضة قد منحت المجتمع زخماً جديداً ، لكن الحدث البارز هو أن بعضها لم يستخدم لتوطيد نظام الكون السائد والتراتب الاجتماعي السائد، بل قد استخدم في سبيل تحويلهما .

واذا كانت بعض هذه الاختراعات قد اصابت نجاحاً لم يسبق له مثيل ، فليس الفضل في ذلك لفائدتها العلمية المطلقة، بل بالاحرى لأنها قدمت في الوقت المناسب حلولاً ناجعة لبعض القضايا الاقتصادية والاجتماعية المرهقة . وينتج عن ذلك أن الصفة البارزة لما يسمى الثورة الصناعية هي تطور جملة جديدة من العلاقات البشرية في القرن الثامن عشر بالأحرى من مجرد الالتقاء بين المجتمعات الغربية وبين عدد من المكتشفات التكنولوجية المشتقة من بعضها بعضاً والمتميزة بقيمة تطبيقية صميمة .

وقد حدث تبدل مطلق في طبيعة التجارة الدولية في النصف الاول من القرن التاسع عشر . فمرونة الطرق البحرية حققت المساواة بين الشعوب المختلفة ، بحيث زال حاجز التجارة القديمة، الامر الذي قاد الى انقلاب شامل . فبدلا من الاهتمام بالمنتجات الخفيفة والغالية الثمن لتجهيز البلدان المتقدمة توجهت العناية الى تجهيز البلدان الفقيرة بمنتجات بخسة وكبيرة الحجم ، بحيث لم تعد التجارة مرتبطة بالترف ، بل اتحدت بالعمل واصبحت معاشيا واحدا ، وهو تطور لم يصبح ممكنا الا حين صارت الجماهير - لا القلة - هي زبائن التجارة، وحل الانتاج والتوزيع الكثيفان محل مبادلة المنتجات النادرة .

ومن هنا ، فضلا عن النزاع بين الدول ذات الصناعة المتطورة ، وخاصة انكلترا وفرنسا ، تطورت ايديولوجية جديدة انبثقت منها فكرة صيرورة العالم الحديث آلياً وفكرة النزاع المحتوم بين الفن والصناعة .

المصالحة :

ان اول مؤلف فكري يناقش موضوع هذا النزاع المذكور اعلاه هو « التقرير » الذي كتبه الكونت دي لابورد عام ١٨٥١، ويعترف فيه بتطور الصناعة على انه حدث قائم بالفعل ومصدر مقبل للثروة بالنسبة الى الافراد والامم على حد سواء ، ويطرح بصورة مبدئية ضرورة « مصالحة » الفن - هذا الممثل للقيم القديمة - والصناعة . وفي الحقيقة ان لابورد لايفعل سوى

ان ينقل الى مجال الفلسفة الجمالية والاقتصادية المذهب السياسي الخاص بيشيه الاجتماعية ، اي قبول الثورة كحقيقة لا مفر منها ، لكن تحقيق المصالحة بينها وبين القوى العليا والثابتة للمجتمع ، وهي الفن والمثل الاعلى والدين ، وباختصار الارستقراطية التي اذا لم تكن ارستقراطية المولد فهي ارستقراطية الفكر والمال على اقل تعديل وحين كانت الارستقراطية القديمة تتحالف مع المصرف وصناعة الصلب ، كان لابورد ينادي بالتحالف بين الفن والانتاج الصناعي ، بشرط ان يبقى الفن العنصر السائد كما هي حال النخبة في المجتمع . ان لابورد ينظر الى الصناعة بقلب موجف ، ولايجد لهذه المعضلة حلا عضويا بصدر الرغم مما عن القوى المنتجة الحية .

المطلق والحدس :

بينما كان لابورد ينادي في فرنسا بضرورة الاكثار من الفنانين ، المختارين من بين الجماهير من اجل الفداء الفردي ، وذلك بغية « رفع » الفن ، وكان يبشر بالاتحاد النهائي بين الفنون والصناعة ، كان راسكين يبشر هو الاخر في انكلترا بآراء مماثلة : ان كل الشر الناجم عن آلية العمل يجب ان يعدل ويفتدى بالحفاظ على الصناعة اليدوية ، وان الصفاء الدائم الذي يتحلى الجمال به يجابه قيم الحاضر المتحركة والغامضة ، وان الفن هو قبل كل شيء مشاركة حميمية مع الطبيعة الابدية ، اللامتناهية ، الراسخة والمرئية بل الفادية ، وان اتصال الانسان بهذا الحدث شبه الديني الذي هو الفن يتحقق بواسطة نوع من الاستسلام ، بواسطة تأمل يوحد بين الذوق والصلاة ويشرك الفنان في الخلق .

لم يكن النشاط الخلاق في العالم الحديث قد وجد من يدافع عنه بعد ، لأن الجماهير العامة لم تكن تحلم بعد سوى بالحصول على نفس اسلوب الحياة ، ونفس الامتيازات التي يتمتع بها اولئك الذين يستثمرونها ، لكن بأسعار مخفضة بحتة . وهكذا فان راسكين يعبر عن المواقف المتوسطة لاجيال عديدة : انه يفضح القباحة دون هوادة ، بيد انه يهاجم التقدم في الوقت نفسه ، وبذلك يمثل دوراً منقلباً . وان الاوساط الحاكمة لتأمل على الدوام من الشعراء ان يحتفلوا بالطبيعة ، وان يبشروا بأفراح التأمل الخالص ومباهجه . أليس لاعب الناي اقل ازعاجا دائما من أجير الحداد ؟ ولم يبطل سادة الصناعة في القرن التاسع عشر أية محاولة من اجل التنسيق بين وسائط الانتاج الحديثة وبين ثقافة عمومية جديدة للجماهير التي تسهم حتى درجة كبيرة في خلق الثروات بقوة سواعدها ، ذلك ان تكييف القيم الجمالية مع قواعد جديدة يتطلب المشاركة في الخيرات ، وهل كان يهم الصناعي في عام ١٨٥٠ ان القاطرة قبيحة المنظر ، صعبة القيادة ، قذرة ، صاخبة ، ما دامت تحقق له المزيد من السلطان والمزيد من الثروة ـ ولو على حساب تبذير الطاقة ـ وتؤمن له من جهة ثانية الاستقرار في معزل عن الاخرين ، في احدى تلك الواحات الاصطناعية المزينة بمآثر محاسن الحضارات القديمة التي يعرف راسكين كيف يبجلها على خير وجه ؟ ان راسكين لأكثر رجعية حقاً من لابورد !

ولعل موقفه لايختلف كثيرا عن موقف الكثيرين من المعاصرين الذين يرون ان تقدم الذوق هو في انعتاقه من عبوديات المادة وفي انكاره العالم المعاصر ، ويعارضون جذرياً عالم الفنون النبيل بعالم العمل الجلف ، بحيث ان لب القضية هو ان نعرف ما اذا كان الفن يشكل حقاً اسلوباً رفيعا في المعرفة لايجوز ان يلوث بالاحتكاك بالمادة ، وما اذا كان هناك حقاً تناقض طبيعي بين الفن وفعالية الانسان المتطورة بواسطة الآلات .

وان لهذا الاعتقاد اسباباً اجتماعية . ففي المجتمع كما هو قائم حالياً لاتحب الطبقات الحاكمة ان يتبين بكل وضوح تحجر مثلها الاعلى في الواقع ، كما ان الطبقات الدنيا لاتحب ان تتحقق من خاصية الالهام المادية جدا . ان الطبقات الواحدة تفضل ان ترى في ثقافتها شيئا عصيا على الجماهير ، كما تفضل الطبقات الاخرى ان ترتفع ، ان تحاول الارتفاع الى مستوى الطبقات الاولى بالاحرى من خلق عالمها التصوري الخاص انطلاقا من عملها . وهكذا توطد الاعتقاد بصفة الفن الرفيعة وصفة العمل الحديث اللعينة ، ونشأت الفكرة التي تريد ان تجعل من الحضارة ثمرة التفرغ لا ثمرة العمل الانساني الخلاق .

ولم تقم حتى نهاية القرن التاسع عشر اية حركة كبرى من اجل التغيير المنهجي للعلاقات بين الفن والآلة ، وذلك رغماً عن التجارب العديدة التي عدلت بعمق ، وبالخاصة في مجال فن العمارة ، العلاقات القائمة بين الانتاج الصناعي ونشاطات المجتمع الحديث الجمالية . كانت نقطة الانطلاق هي ان تطور الماكينة قد عمل دون ان يجدد الروابط التي تجمع في حياة الانسان ، وبالتالي في فنه ، بين النشاط والتأمل ، بحيث استبعدت كل امكانية للابداع الفني الفذ انطلاقا من ادوات جديدة وبصورة مستقلة عن القواعد المحافظة الخاصة بالمثل الاعلى العتيق .

من الفن الملتزم الى الجمال العضوي :

كان معرض باريس الاول الذي اقيم عام ١٨٨٩ تكريسا لانتصار الآلة ، وقد نشأ في اعقابه موقف جديد لمستخدمي الآلة ومنظري المجتمع على حد سواء .

ان المهندسين ليتطاولون مع ايفل ، وقد استكرهم الظفر ، الى لقب مبدعي الجمال . والاولى ان نقول ان كلمة الجمال قد انعدمت في قاموسهم لتحل محلها كلمة الكمال : « يكون اي شيء كاملا في نوعه اذا كان مطابقا للغرض منه . فلا يمكن ان يكون هناك نزاع بين ما هو جميل وما هو نافع . فالشيء يتحلى بجماله مادام شكله هو التعبير الواضح عن وظيفته » . هنا لم يعد للزينة الخارجية اية اهمية ، بل ان الخلاص منها هو الحل الوحيد لمشكلة الفن المعاصر . فالامر الهام هو ان تتحقق الوظيفة ، ولسوف تتظاهر روح الآلة وتتحدث عن عظمة الجهد الانساني .

ومن هنا كان الرأي الجديد ، الواسع الانتشار في ايامنا الحاضرة ، الذي يعزو خاصية تشكيلية الى مظاهر قوة الآلة ، ويعتقد انه يكتشف فيها المهمة الحقيقية للفن المعاصر . وعلى هذا الاساس

نشأ عن جمال صناعي واثق من ذاته ، يشعر بأن الفن يمكن ان يتصالح مع المجتمع الحديث بشرط اعتماده القيم التي يوفرهـا المنطق الباطني للفنون التشكيلية . وكان من نتائج ذلك مفهوم ينسب الى بعض مظاهر العمل الصناعي ، بحد ذاتها ، قيمة جمالية هي جزئية حقاً ، لكنها اساسية مع ذلك ، بحيث رد الاعتبار الى مصنوعات الآلة.

ونشاهد موقفين متناقضين في هذه المرحلة الجديدة من التفسير الجمالي ، موقف عقلاني وآخر لاعقلاني ، او حياتي بصورة أدق .

التفسير العقلاني

ان لوكوربوزيه Le Corbusier — وهو مهندس معماري ومؤلف نظري — هو الممثل الرئيسي للاتجاه العقلاني . وهذه خلاصة نظريته : ثمة وباء يجتاح هذه الارض ، الا وهو الآلة . لكن الداء ليس عضالا ، بل ان « القوة التي انطلقت منها هذه الاصابة — مدننا الحديثة — ستعرف آجلا كيف تطرد هذا التفكك ، فتحقق النظام وتقضي على التبذير » . وان المهندس هو صانع هذا الخطأ الفاجع ، والمعماري هو من سيصلحه ، وذلك وفقاً لثلاثة مبادىء : تحقيق النظـام في كل مكان في المدينة ، ورد شروط الطبيعة الى البشر ، ومنحهم امكانيات تطوير اوقات فراغهم .

في اعتقاد لوكوربوزيه أن الآلة انتقصت من الانسانية الحديثة اذ جلبت اليها وباءين رئيسيين : العجلة والسرعة .

وفي رأي لوكوربوزيه أن السعادة منفصلة بالضرورة عن العمل . فالانسان مزدوج ، يكسب خبزه بالعمل وعرق الجبين ، ولا يجد ذاته ويسمو إلا في الحرية والفراغ بعيداً عن عمله وجهده اليومي . وفي هذه النظرية يتوحد الفن مع التقنية الحديثة .

ان الموضوعة التي يقترحها لوكوربوزيه علينا تقود الى انقسام النفس البشرية ، ومن بعد الى تفتيت الافراد .

انه يربط سائر القيم الجمالية والانسانية بالعنصر العقلاني ، على الرغم من سائر التنازلات التي يقوم بها أمام حاجات الانسان الطبيعية . لكن ثمة اخرى من المنظرين تفضح بعنف العبودية الجديدة التي تشد بهـا التقنية على الانسان لكي تبرز القيم « الانسانية » ، أي اللاعقلانية في واقع الامر .

عصور التقنية الثلاثة

يدرس المؤلف الاميركي لويس مامفورد Lewis Mumford نتائج انتشار الآلة في حياة البشر العامة والخاصة ، وذلك في منظور يشمل التطور العام للعصور الحديثة ، فيبدأ بتأكيد الرابطة التي تقوم بين تطور التقنيات وما طرأ من تبدل عام على افكار البشر خلال المائة والخمسين سنة الأخيرة . وفي رأيه أن الآلة هي مكان الالتقاء الحالي ، هي القاسم المشترك بين الافراد والجماعات ، في المدن والاقاليم والدول . ان هذه الآلة قد عدلت رغبـات البشر ، وافكارهم ، ووسائط عملهم واغراضهم ، أو اعطتها اتجاهاً جديداً . وانها لتسيطر على مصيرهم الراهن ، المخير

والشر على حد سواء . انها تقرر الحضارة التي تنتج الادوات وتجعلها قابلة للاستخدام ، وهي الادوات التي لا يمكن بدونها أن تقوم حياة او نشاط قائم على وجه البسيطة . وهذا يعني أن مامفورد ينطلق ، مبدئيا ، من الاولية المطلقة للآلة دون أدنى مناقشة او اعتراض .

ويريد مامفورد من هنا ان يرسم لوحة عن سير الآلة قدماً عبر التاريخ . ان التقدم التقني لم يصبح ممكنا الا حين امكن عزل النظام الميكانيكي عن نسيج فعاليات الانسانية العامة . وصحيح انه كان قبل العصر التقني تكنولوجيا وآلات، لكن معالم العصر الجديد لم تتضح الا حين توجهت بعض الفعاليات الاساسية، التي كانت خاضعة لحوافز اخرى حتى ذلك الحين، الى التقنية طلباً للتوجيه . لقد كان عالم الافكار والنشاطات الحالية خاضعا في العصور القديمة للسحر ، أما اليوم فللتجربة في المختبر الآسر . ان العالم الميكانيكي لم ينبثق فجأة ، بل كانت بعض العناصر الميكانيكية النزعة موجودة منذ الأزمان القديمة ، وما حدث هو ذلك النمو العاجل لوظيفة كامنة في نشاطات الانسانية الدائمة .

وعلى هذا الأساس ، فان تاريخ الآلة ينقسم الى ثلاثة مراحل : المرحلة الجنينية التي تمتد من القرن العاشر حتى القرن الثالث عشر ، حيث ظهرت وتطورت بعض التقنيات التي لا يمكن الاقلال من شأنها ، لأنها حولت بالفعل شروط الحياة المادية الخاصة بالجماعات الأمم من الانسانية . لقد تعلم الانسان كيف يتحكم في بعض قوى الكون الحكمية ، واستخدم الحصان وحداه ، وأمسك بزمام الريح والماء . ان اقتصاد هذه المرحلة يتميز بالاعراض التدريجي عن الطاقة الانسانية . فالاداة البدائية التي تشكل امتداداً للذراع الانسانية لا تفسح المجال لزيادة قدرة الانسان الحكمية فحسب ، بل لاستخدام قوته بصورة غير مباشرة ومتميزة أيضاً . ولقد ازدهر الفولكلور في هذه المرحلة ، كما أن المجتمعات انشأت علماً لاشخصانياً وفناً موجهاً نحو الوصف والاستبطان . ان الطبيعة هنا تصبغ بالصبغة المثالية ، كما ينصب الاهتمام على تحليل قوى الانسان الباطنة .

أما المرحلة الثانية فتوافق وضعاً مادياً انطلقت فيه قوة ذاتية تفعل وفق قوانين مستقلة عن القوانين التي تسير الفكر او البدن الانسانيين . هذا عالم تتحكم الآلة فيه ، وتطبق القوة فيه وفقاً لقوانين حكمية مستقلة عن تلك القوانين التي تحدد فعالية فكرنا . وان وجود هذا العالم خارج الانساني يبرر وجود النزاع بين الفن والسلوكات المادية والاجتماعية اليومية للانسان المعاصر .

اذن فالآلة قوة خارجة عن الانسان تهدد بأن تفرض عليه قوانينها ، هي خصم شيطاني انبثق في حقل النشاط الانساني بفعل نزوة من قوى القدر العمياء . ولقد خلقت هذه الآلة وظائف جديدة وحولت الشرط الانساني من الخارج ومن الباطن على حد سواء . ومن هنا كانت تلك الرؤيا نصف المذهولة ونصف المهلوعة حيث يبدو الانسان، في مرحلة معينة من مغامرته ، وقد استحوذ على أداة كانت تعوزه من قبل ، لكنها اصبحت على الفور سيدة له حتى درجة بعيدة .

أما المرحلة الثالثة، التي لم تتحقق بعد ، فهي تبدأ بعد انتهاء عصر الآلة الظافرة . وسوف ينتهي

هذا العالم المحدود الذي ولدته الآلة ، حيث كانت قوة التوجيه خارجة عن الانسان ، سوف ينتهي هذا العالم الحديدي ، المقفر ، المتوحش ، الموجه ضد الكائنات التي هي من لحم ودم. وان الرجوع الى الحدس والحقائق الحياتية الثابتة سيفتتح دورة جـــديدة في التاريخ الانساني ولسوف يتحرر الانسان من الآلة ، ويعاود تسيير أموره . ولعل هذا العالم الآلي يظل حياً لبعض الوقت في عقل الانسان، لكنه من المؤكد على أية حال أن العصر الجديد قد بدأ .

ولقد بدأت المرحلة الثانية حوالي عام ١٧٥٠ ، بعد قرن كامل من التحضير ، وكانت عصر التجار والتجمعات البشرية ، والتمركز الصناعي ، ولقد وادت هذه المرحلة الى انحطاط الطبيعة والانسان جميعاً ، وهو الانحطاط الذي ولدته الثقافـــة والمتطلبات الخاصة بمجتمع رأسمالي انشأ افرادا لاجنس له ولا حواس ، اناسا اقتصاديا لا يحصل على المعارضة الا بواسطة الهروب الجمالي . وان العالم الانطباعي الخاص بالظواهر الصفية، المملوء ضبابا وارتيابا ، المترافق بشاعرية البؤس والتمرد ، قد شكل من ذلك العصر المهين .

لكن المرحلة الجديدة ، على النقيض من ذلك ، تهيء مصالحة الانسان مع نشاطاته ، وهي تتظاهر منذ الان بالرغبة في تجديد الثقافة . انها تتهيأ منذ الف عام ، لكنها لم تجد بعد سوى رسل منعزلين في عدادهم : بيكون وفنشي وشيللينج وميكل أنجلو ، وهم اول من أطل على شطئان ما سوف يكون في القريب العاجـــل تقليد البشر الجديد . وعندئذ ستكون حضارة المادة والكهرباء والعلم والحرب ، امراً مستحيلاً ، وسيحقق كل فرد محيطه حسب رغبته وقدرته .

وحين لايعود الانسان عبداً للكون ، فانه سيكون أفضل سلاحاً من اجل السيطرة عليه ، وسوف يحميه تنوع انتاجاته من مختلف المغامرات الاجتماعية والحربية . ان العالم الخارجي سيخضع للفكر في هذا العالم الجديد الذي لم يعد عالم الآلة ، بل عالم الابداع المتصل والتعبير الحر والمباشر عن الشخصيات ، وان الفن هو الذي سيوجه الكون اذن ، فالمجتمع الفني سيجابه النظام الميكانيكي بالمناهج الانسانية والعضوية ، وامابسيطر الانسان على الآلة ، فانه سيتجاوزها بواسطة جهد خلاق توحي به قوانين الحياة ، فينتقل المجتمع بأسره من عصر التجارب المضطربة الى عصر التنهيج .

وهكذا فان المعارضة الحاسمـــة بين الفن والتقنية انتهت في مصلحة التقنية ، كما أن المعارضة بين فعالية الانسان الفاوستية والطبيعة قد لانت في مصلحة الطبيعة ، هذه الطبيعة التي يتفوق هنـــا مظهرها الحياتي على مظهرها الميكانيكي ، وبالمقابل فان الخاصية الملهمة للفعالية الجمالية قد قويت ، وكذلك الاعتقاد بفضيلـــة الفراغ من اجل تطور الانسانية اللاحق .

من الميكانيك الى اللاعقلاني

لكن سيغفريد جيدون Siegfried Giedon يذهب الى أبعد من ذلك ، ففي رأيه ان الآلة فعلت اكثر من توفير قوة متزايدة للانسان ، اذ حققت له امكانية انجاز حلول ذهنية جديدة على صورة أفعال . وهكذا فان انتصارات الآلة اليومية قد ادت بالضرورة الى تعديل حساسية

الانسان العميقة شيئاً فشيئاً ، اذ ان المفهوم الأساسي لأساليب عمل الانسان في المادة لم يتبدل قوة وكماً فحسب ابل اشكالا وكيفاً ايضاً. ومن هنا كان ذلك الاتساع لردود فعل العالم الآلي سواء على ذكاء الانسان أم على حساسيته. وتشكل نمط انساني جديد بصورة متدرجة ، على نسق التقدم التقني ، بينما كانت أنماط جديدة من الاشياء تبرز الى الوجود.

فالقرن التاسع عشر قد فقد بالتدريج القدرة على رؤية المجاميع. ان حلوله التقنية شاملة ، لكن عيباً صميمياً يعارضها ، الا وهو ذلك التخصص الذي ينتزع من الانسان القدرة على رؤية العلاقات العامة بين نشاطاته والعالم، ويقلص من اسهامه في حياة هذا العالم الجماعية. لقد اصبح الانسان عاجزاً على ترجمة أفكاره وتجربته الانفعالية الى الفعل ، ولذا فهو في نزاع دائم مع ذاته ، وقد خسر هدوءه نهائياً. انه ممزق بصورة عضالة ، فريسة النزاع بين معتقداته وقدراته. ولما كان خاضعاً كلياً في نشاطاته اليومية لقانون الآلة ، فانه فقد كل احتكاك مع التأملات الاخلاقية والفنية. ان في زماننا افتراقاً كبيراً بين الفكر والشعور ، ونحن لا نملك حساسية معرفتنا

لكن ثمة بارقة من الأمـــل : ان العصر الميكانيكي الذي كاد أن يقتل هذا الكوكب قد انتهى ، ومن المنتظر ان يكتشف الانسان من جديد ذاته والفن على حد سواء. ذلك ان عصر الحضارة العضوية قد بدأ

لقد ظهر حوالي عام ١٩٠٨ واقعان بالغا الأهمية بالنسبة الى مستقبل الفنون والصناعة ، فالزمان – هذا البعد الرابع – قد انبثق في وقت واحد في ميدان الفن والعلوم على حد سواء ، فاذا الهوة التي تفصل منذ أكثر من قرن رجال الفن عن رجال الفعل تمتلىء ، بحيث اجتث من جذوره ذلك النزاع بين الفنون والصناعة الذي كان يقرض الذات الانسانية ، وانفتح أمام الانسان عصر جديد متكامل ، عصر خصب وسعيد بكل معنى الكلمة.

ان جييدون يفتش عن الخلاص في نوع من الاستسلام لقوى يفترض انها لاعقلانية وليس ما يثبت فضيلتها سوى ذلك الايمـــان اللاعقلاني حقاً بسر الحياة. ان ما حدث فعلياً هو انزلاق لمفهوم الطبيعة ، او بصورة ادق نسب صفات حميدة الى هذه الطبيعة المؤلهة ابداً. لكن عقيدة الاستسلام باقية ، الاستسلام بوصفه مستودعاً لكل المعرفة ولكل السعادة ، الاستسلام لاولئك الذين يعرفون ، اولئك الذين يقدرون ، اولئك الذين يرون ، اولئـــك الذين يفعلون ويبدعون. اننا هنا في ميدان الصوفية ، نلقاه الشكل الجديد من الايمان بالله وبالذين كانهم يتمثلونه في هذه الارض ، نلقاه الشكل المعاصر من الفكر الصوفي ، من المذاهب الحدسية ، حيث يفترض في الانسان البحث عن خلاصه ليس في طريق الجهد الذي يمارسه على ذاته في سبيل تجاوز تناقضاته ، بل في طريق الانسياق مع حدس باطن لا يستطيع جميع اولئك الذين يؤمنون بعض الايمان بكرامة الانسان ، وبقدرته على الصيرورة أداة مصيره الخاص ، الا ان يرفضوه وينكروه.

نحو العصر العضوي :

وليس جيبدون المثل الوحيد لهذا الموقف ضد العقلاني ، الصوفي ، الحدسي ، بل ان اكبر المهندسين المعماريين الاميركيين المعاصرين فرانك لويد رايت Frank Leoyd Wright ، ليتبنى هذا المذهب في النظرية وفي الممارسة على حد سواء.

وان لويد رايت ، الذي يعتقد انه مبكر لجلو العصور الحديثة ، يتقدم الى البشر مثل رسول يحمل الى الشعوب الكلمة الصالحة . انه يجلب الى هؤلاء البشر المعذبين الخلاص المادي والمعنوي : « أعلن ان الساعة حانت كي يعرف فن العمارة طبيعته الخاص ، ويفهم انه مشتق من الحياة ... يجب ان يستقل هذا الفن عن سائر المظاهر العارضة المادية والتجارية والأكاديمية ، وعن كل نزعة جمالية خاطئة ، بحيث يوفر للانسانية الوسيلة العملية من اجل تجددها . ذلك ان العمارة العضوية تعني ضمنياً مجتمعاً عضوياً » واذا ما اتبع الانسان المعاصر مناهج لويد رايت الخاصة بتنظيم المدن والعمران ، فانه يستعيد هدوءه الباطن ويؤمن حريته الحقيقية . ذلك ان ظفر العمارة العضوية يقود الى ظفر الشخص الانساني والى احياء المجتمع وتجديده .

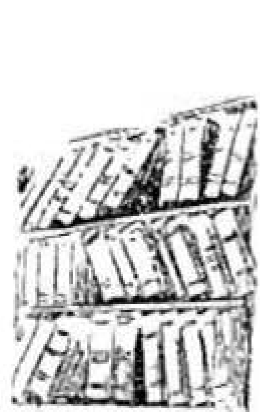
هذا العصر الذي سيتحقق فيه انعتاق الانسان الذي ارتد الى احترام قوانين الحياة سوف يتميز بتفوق الجمال الداخلي للبناء على جماله الخارجي . فالبنيان لن ينحصر ضمن حدود التخطيط الهندسي ، بل سيتركب انطلاقاً من المجال السكني الذي يريده كل منتفع والذي يحدده المعماري ، بحيث لايعود مغلقاً ومرهقاً ، بل يصبح مجالاً حركياً يمكن ان يتظاهر فيه مفهوم طليق عن العالم . وان مثل هذه العمارة لتعبر عن حاجة الانسان الى الاسترخاء في البيت ، والشعور هو السيد الآمر فيها . انها فن الانسان في حال الحركة ، وهي تؤمن اتصاله بالطبيعة ، وتدبر له الاستمتاع الحر بأوقات فراغه . وان المقصود قبل كل شيء هو تقدير الحاجات المكانية للانسان وفقاً لنشاطاته واذواقه . فالفن يعتبر هذا التقدير الدقيق لحصيلة من العلاقات التي تربط الفرد ببيئته . فالبناء ، هذا الذي يتحلى بالبساطة والحرية ، هو حقيقة عضوية تحقق الغرض منها حين ترضي بكل دقة المطامح الانسانية العميقة . فالمواد المستخدمة كما هي في حقيقتها ، والالوان التي تحقق انسجاماً لازماً مع اشكال الجوار الطبيعية ، والخط الطليق اللاامتدادي ، والخارج الذي يحاكي الداخل ، هذه الاشياء جميعاً تدخل في اسس فن العمارة بالاحرى منها في صيغ التنفيذ فحسب . وهكذا يصبح المنزل نوعاً من التجسيد لتوتر ساكنه النفساني .

الخلاصة :

لم تعمل هذه النظريات التي تناقش منذ نصف قرن علاقات الفن والآلة سوى الانسياق مع الافكار الاجتماعية والجمالية للقرن التاسع عشر ، دون أن تنطلق أبداً من التحليل المبني للعلاقات القائمة بين فعالية الانسان الحديثة ومطامحه الجمالية . ان هذه النظريات تصر على تمثيل ظاهرة الفن في المرحلة الصناعية من تطور المجتمعات انطلاقاً من مخططات التفسير البسيكولوجي المستعارة من

الماضي . فالاجيال التي وحدت بين الفن والتقنية، والاجيـــال التي جابهت الفن بالآلة ، مثلها مثل الاجيال التي تؤمن بحل هندسي وعقلاني والاجيال التي تؤمن بحل لاعقلاني وسحري ، لم تخرج جميعاً من الدائرة الضيقة للصيغ التقليدية .

فبدلاً من أن يبحث هؤلاء النظريون عن كيفية وحدود تعديل الممارسة اليومية للتقنيات الجديدة لأساليب الفعل والتصور عند الانسان الحديث ، آثروا على الاعتقاد بأن حقائق مجردة مثل «الفن» و «المجتمع» و «الآلة» و «التقنية» هي نعوت خاصة بالانسان مطلق . ولقد تراءى الاثر الفني في سائر هذه المفاهيم إما شيئاً خارجاً عن سائر نشاطات الانسان العملية وإما اصداراً لاعقلانياً لوظيفة صوفية تتراكب فوق الفعاليات الانسانية الاخرى وفقاً لنزوات الطبيعة . ان الروح يهب حيث يشاء ... وهكذا يبدو الفن كنتاج لفعـــالية متميزة لتطور بادىء الامر في المجرد كي تتجسد بعدئذ ، احياناً ، في المادة ، بحيث أن المجادلات الكبرى بشأن الفن من أجل الفن ، والموضوع ، والشكل ، والمضمون ، تبدو في آخر الامر مجرد صور متنوعة لنفس التلاعب الفكري ، وينتهي بنا الأمر الى التساؤل كيف يمكن لهذه القوة الجبوية التي هي الجمال أن تنتشر دون ان تذبل في المجتمع البشري وما اذا كان من الضروري ، في واقع الامر ، أن نلحم الفن في مجتمع لا حاجة له به . وتلك هي القضية التي طرحها بالخاصة جان كاسو في كتابه عن **حالة الفن الحديث** حيث يعترف بالخاصية الانحرافية للحدث الفني في العالم الراهن ، وبالمقابل ، فان الكثيرين يحاولون ، في حلقـــات الفنيين المتزايدة الاتساع ، أن يجدوا رابطة حسية بين نشاطاتهم المتخصصة وأذواقهم بالنسبة الى أشكال الفن القديمة والحديثة . ولا يمكن القول طبعاً أن الاوساط الصناعية اليوم هي المدافعة الحقيقية عن الثقافة الفنية الحية ، لكن موقفها يبرهن على أية حال الجهود المبذولة من أجل تأكيد الواقع التالي ، الا وهو ان الفن هو اليوم ، أكثر من أي وقت مضى ، احد اشكال الفعل الحسية والضرورية ، وليس شيطاناً خرافياً في حال من الاحوال .



التحدي الحضاري

والغزو الفكري

بقلم السيدة وداد سكاكيني

قرأت بلهفة وإمعان التمحيص الدقيق لكتاب « اسرائيليات » الذي لخصه في العربية وعلق عليه الكاتب الكبير الاستاذ أحمد بهاء الدين وقد ظهر في « آذار » ١٩٦٥ .

كان الفصل الاول لهذا الكتاب « مدخل الى اسرائيل » ولعل محتواه جعل الناقل النافذ يفتتحه بما هو أكثر دلالة عليه ، ويؤكد في المقدمة بأن المؤلف « الن تايلور » كان متجرداً لموضوعه متمرساً بحقيقته وخفاياه حتى عدّه وثيقة خطيرة ضد الحركة الصهيونية والقوى التي اخترعتها وأيدتها ؛ أما القيمة الكبرى للكتاب فهي فيما احتوى من درس نافع يفتح أعين العرب على ما يدور في العالم من تيارات ظاهرة وباطنة .

ومما قال المؤلف : مهما تكن هذه القوى التي ضحت بمصالح العرب ومستقبلهم فـلا مفر من الاعتراف بأن ضعف الحركات العربية سهل للقوى الاستعمارية ما أرادت من ابعاد الصدام مع اسرائيل وان هذا الصدام ليس معركة دفاعية او سياسية [illegible] الى معركة حضارية هي اوسع مدى وأعمق .

وأردف القول بما معناه : إن العدو المتربص على الحدود وخلف مؤيديه يفرض على العرب تحدياً في هذا الصدام فعليهم ان يفهموا العوامل القديمة والجديدة التي دخلت في تكوين هـذا التحدي الذي لاتحده مسافات ولاخطوط لأنـه أطول منها وأبعد ، وهو يزداد حدة ونفوذاً في مجال الفكر والاقتصاد والفن والتراث .

وبعد فلا ادري كيف مضى بي هـذا الاستطراد وانا أبدي إعجابي بتمحيص الاستاذ أحمد بهاء الدين لموضوع خطير يشغل تفكير العرب وشعورهم ، وينبغي ان يعلمـوا ان التحدي الحضاري من الاعداء وأعوانهم هو اشد خطراً

على حياتهم من التربص وراء المعالم والخطوط.

لقد ربطت بين هذا الموضوع ، وبين موضوع آخر يتعلق به ويدل عليه ، تناولته الشاعرة العراقية نازك الملائكة بمؤتمر الادباء في بغداد ، وكان عنوانه « الأدب والغزو الفكري » تحدثت فيه عن « هذا الغزو الذي لاتدرك وسائله الا القلة من عقلاء الامة العربية وذوي الرأي فيها » فان تحسس الخطر من مراميه بدرت بوادره منذ عهد بعيد ، وقد تعمقت جذوره وتعددت ألوانه ، وتدارسه النقاد والادباء من رواد نهضتنا الحديثة .

قالت المحاضرة : ان مقاومة الغزو الحربي تكون بالسلاح بينما لايجدي هذا في مقاومة الغزو الفكري ، لان العدو فيه لايرى ولا يقتل بالحديد والنار ، وانما يقاوم ويحارب بالوعي والاخلاق والثقة بالنفس وكرامة الذهن العام .

وكان هذا القول متصلا بما لحق الشعب العربي من الخطر الفكري في حركات انبعاثه وتحرره ، وذلك من جراء محاكاته لأدب الغرب في انفصال الفكرة الاخلاقية عن معنى الادب الذي كان عند العرب مرتبطاً بأدب النفس والنشأة والموهبة ، والأديب شاعراً او ناثراً كان يعبر عن كل مايسمو بالروح والحياة ، وكان كتاب الله الذي علم البيان قد صور ابلغ تصوير مايكفي لتعبير عن طبع العربي وطموحه الى اسمى مافي الحياة من حرية وبطولة وانسانية مثلى .

أما ادب الغرب على ما فيه من روعة وابداع فقد فصل عنه المدلول الاخلاقي الا قليلا ، وذلك منذ قال ارسطو في كتابه « الشعر » : محاسن الادب لاتتمثل وحدها في الاخلاق ولا فيما تدعو اليه المثل العليا ، وقد جارى ارسطو في هذا الرأي اكثر ادباء الغرب على ترادف العصور سوى أفذاذ منهم تأبوا على هذا المذهب وسفهوه ، وكان « بنديتو كروتشه » المفكر الايطالي من القائلين بأن لا شأن للاخلاق في الادب وقد شاعت كتبه وآثاره المنقولة الى العربية في أدبنا الحديث وكان صداها واضحاً في نتاج بعض الشعراء والقصصين .

وقد اشارت الشاعرة نازك الملائكة في محاضرتها الى ان الحكومات العربية كانت في زحمة المشكلات والقضايا المعقدة في بلادها غافلة عن هذه الظاهرة الخطيرة ، ولم تذكر المحاضرة ان أدباءنا الكبار لم يغفلوا يوماً عن مساوىء الادب الذي انفصل عن مدلولاته الاخلاقية ، وطالما قامت معارك قلمية نقدية تحذر الفكر العربي الحديث من غزو التبذل والاستهتار وطغيان المعاني الحسية والتعبير عنها بركاكة ترضي المراهقين وأنصاف المتعلمين .

أما قول المحاضرة الناقدة بأن من وسائل الغزو الاجنبي بالفكر والادب كانت الترجمة السقيمة التي تحولت كما قالت الى مذهب في التعبير والتعريب ، فان سببه كان من الناشرين الذين يلتمسون الرخص والسهولة عند الذين يترجمون الكتب الغربية طمعاً بالربح المادي وهم المسؤولون عن هذا الخطر في اضطراب الترجمة وسوء الاختيار .

والجدير بالذكر أن الشاعرة المجددة نازك الملائكة لم يكن كلامها في مؤتمر بغداد للأدباء داعياً لاغلاق للنافذ تلقاء الرياح الغربية التي تهب على تطلعنا لكل جديد في تطور أدبنا وثقافتنا ، وانما قد هالها ونحن في دور البناء والتقويم أن نغفل عن هذا الغزو الأجنبي الذي بدت ملامحه وآثاره في نتاجنا وحياتنا ، فألمت المحاضرة بما يضعف مقومات العروبة والقومية بازاء التيارات الوافدة والمذاهب المتضاربة وكيف

شاعت العامية في الكتابة والاذاعة ، وعمان التحريف والتصحيف ، وغلب على كثير من أدبنا الحديث اللون القاتم واللون الصارخ الذي تسلل اليه الفساد والالحاد ، فاقترحت الشاعرة أن تكون لنا نحن العرب فلسفة تمس كل ما هو جوهري في حياتنا الراهنة وتقرر المبادىء والمثل التي ترفع شأن البيت والمجتمع وترعى مصلحة الوطن والمواطن .

وقد استمع الأدباء والمفكرون هذه المحاضرة الصريحة بكثير من العناية والاهتمام ، كما أصغوا لمحاضرات غيرها تناولت نواحي أخرى في الغزو الفكري للعقيدة والتراث والثقافة ، فما غضبوا ولا صخبوا ، وإنما سرت بينهم الهمسات وتبادلوا النظرات حين وصلت الشاعرة نازك الملائكة الى قولها : « إن أبرز الاسماء تأثيراً في حياتنا هو جان بول سارتر الأديب والفيلسوف الوجودي اليهودي ؛ وسارتر من الناحية الادبية ذو فكر هدام وأنا أول من يقر له بالقيمة والقدرة ، وإنما وقع الانحراف المغرض في فرض آرائه على القارىء الطالع ، والواقع أن آراء سارتر اغلبها يناقض روحيتنا وحضارتنا فلا مصلحة لنا في اعتناقها الا اذا اردنا أن نهدم أنفسنا ذلك أن سارتر ناشر فلسفة « الغثيان » ومضمونها أن المجتمع بغيض وأن وجود الناس حولنا هو الجحيم ، وأن الاخلاق والمثل والتقاليد سخافات يتلهى بها السطحيون وأن الانسان غير مسؤول لا أمام الله ولا أمام الضمير ولا أمام المجتمع » .

فما كادت المحاضرة تنتهي من ملاحظاتها وتخوفها من خطر الشعوبية وما ابتليت به العربية من أشتات المحن حتى هب رئيس وفد لبنان الدكتور سهيل إدريس صاحب مجلة « الآداب » في بيروت معقباً لنقد السيدة نازك غاضباً لاتهامها سارتر بأدبه وأصله وتخوفها من شيوع كتبه المترجمة في البلاد العربية ، وكان العجب أبعد لموقف الاستاذ الكبير الشيخ أمين الخولي تجاه المحاضرة وما جاء فيها من خشية على الأخلاق والتماس تمحيص ونقاش لما يهدم حياتنا وثقافتنا من غزو الفكر الأجنبي بعد استعباد الأرض واغتصابها، فقال وهو الدؤوب في الدعوة للتراث الاسلامي والعربي وفي الحذر من التخلف الفكري: علينا أن ننظر إلى مساوينا ونحاسب أنفسنا قبل أن نلقي التبعات على غيرنا ، وجدير بنا أن نتجاوب مع العصر ونوسع معاركنا بدلا من الدعوة لصد الغزو الاجنبي عنا ، وكان التناقض واضحاً في نقد الشيخ الجليل الأديب اللبناني الشيخ نديم الجسر الذي اشاد بمزايا القديم من التراث ، وقد جاء في النقد الخولي ان الاعتزاز بهذا القديم غلو وسلفية، وتعطيل للطموح .

ومهما يكن الأمر فيما دار حول هذه المحاضرة من تأييد وموافقة او اتهام غاشم بالرجعية والانطوائية، فانها كانت من الموضوعات البارزة في المؤتمر ، والمؤتمر نفسه جعلها من الموضوعات الرئيسية المتفرعة من « الأدب والاستعمار » .

ولماذا لم يتداول مؤتمر المفكرين والأدباء أمثال هذه المحاضرة القيمة بموضوعية في النقد والنقاش فيما هو الأجدر ببحثه وتمحيصه ، ونحن في هبة بناء

وتقويم وتجديد يعوزنا فيها الوعي الشامل والحذر مما يدخل الضيم على الأصالة العربية من التيارات الوافدة التي نخشى ان تفسد على الجيل الحديث مقومات التربية الوطنية والعقلية بما تحمله من دسيسة وسموم باسم الأدب والحرية.

وما كان التحدي الحضاري الذي عبر عن تهاويله الاستاذ احمد بهاء الدين في نقده للاسرائيليات إلا شاملاً للغزو الفكري الذي يجتاح شرقنا العربي باغرائه ومنازعه التي تستهوي الضعاف بالثقة والنفوس والتنشئة، فالوازع القومي والعربي يقتضي النقاد من الأدباء والمفكرين تدارس هذه الظاهرة في حياتنا ونهضتنا، لئلا تزيد هذه التيارات إذا استهنا بآثارها في قلق الجيل واضطراب تفكيره وشعوره.



في الصحافة الادبية الاجنبية

ترجمة وتلخيص حسام الخطيب

« جذور توماس بكيت »

« ان المؤلف ، بمقدار مايكون عظيما وأصيلا ، يستطيع ان يخلق في الناس القيم الذوقية التي تمكنهم من الاستمتاع بفنه »

بهذه الجملة لووردزورث استهل كريستوفر ريكس Ricks مقالة عن (جذور توماس بكيت) في مجلة (لسنر) الانكليزية .

ويبدو أن (ريكس) يعتبر (بكيت) من الكتاب الذين اختطوا لأنفسهم نهجاً فنياً جديداً استطاع ان يجد له صدى في نفوس الجماهير ، وقد استهل مقاله بالتأكيد على أن تحليل أسباب اعجاب الانسان بتوماس بكيت كان — في اول نشأة بكيت — عملا صعباً كما أن تفنيد مسرحياته والاتيان بالحجج التي تثبت تفاهتها كان أيضاً عملا صعباً عند اعداء بكيت . لماذا ؟ لأن مسرحيات بكيت بعيدة عن الجو الادعائي التظاهري ، وبساطتها تجعل نقدها التحليلي من الصعوبة بمكان ، ولبقى بعد ذلك وسيلة واحدة للحكم على انتاج (بكيت) وهي : المقارنة ...

وبعد هذه المقدمة يحاول الكاتب أن يوضح الصلة بين (بكيت) وبين جدوده من الكتاب ويضع في رأس القائمة (سويفت) و (دانتي) ، ذلك أن كلا من هؤلاء الثلاثة تخلق صورة لاتنفر عن شوق الانسان الى الفناء . ومن الواضح أن (بكيت) أخذ من (أسفار جلفر) لسويفت « تلك النغمة الجنيدية وتلك البرودة الوحشية المشرح ، وذلك النضال الدائم مع لذة الموتى اللا نقلية » ، بالاضافة الى أفكار وصور أخرى كثيرة أوردها جون فلتشر في كتابه عن (بكيت) .

أما من (جحيم دانتي) فانه لم يأخذ صور الألم والمعاناة فقط ، بل أخذ كذلك المواقف والحالات النفسية الخبيثة ، يشتركان في اظهار الانسان بموقف المعذِّب والمعذَّب في وقت واحد ، كما في رواية بكيت الاخيرة المسماة « كيف الحال How It is » التي تذكرنا أشخاصها الغارقة في الوحول بوحول دانتي في مقطعه المشهور :

في حفرة المستنقع شاهدت أناساً ملطخين
بالوحل
كلهم عراة وأشرار في سورة الغضب
انهم لا يتبادلون الضرب بالأيدي فحسب
وانما بالأرجل والصدور والرؤوس
وبأسنانهم يمزق بعضهم لحم بعض ارباً ارباً

اما في مسرحية بكيت «الأيام السعيدة» (١) فالمشاهد يرقب البطلة (وينى Winnie) وهي تغوص ، وتتلاشى حركتها شيئاً فشيئاً حتى تبدو في آخر المشهد عاجزة عن تحريك اي جزء من جسمها ما عـدا عينيها ، وهي اشبه هنا بشخصيات دانتي التي يتأكلها العـذاب رويداً رويداً .

ويشير السيد ريكس الى اثر كل من فرانز كافكا وجيمس جويس في اعمال (بكيت) ، ولكنه يسرع بالانتقال منها الى (بنيان Bunyan) الذي عارض بكيت كتابه (تقـدم الحجاج Pilgrims' Progress) ، وكذلك دانيال دوفو بأسلوبه الذي يجمع واقعية عجيبة مـع حذلقة متمة ، ويفهمه للفن على انه سجل عزلة الانسان ، وهو فهم غير بعيد عن روح مسرحيات بكيت ... على انه لا يجوز ان ينسى في هذا المجـال الكاتب لورنس ستيرن Sterne الذي شاركه بكيت في السخرية من ادعاءات الانسان في المعرفة والعلم والتعقل .

والجدير بالذكر ان هذه الجذور لبكيت مذكورة كلهـا في كتاب فلتشر الذي سبقت الاشارة اليه ، أما الجديد عند ريكس فهو التأكيد على تأثيرين آخرين لم يعالجها فلتشر معالجة منصفة وهما تأثير ملتون وتأثير شارلز ديكنز .

والحقيقة ان لملتون تأثيراً واضحاً في مؤلفات بكيت (كما يذكر السيد ريكس) ، وجوهر موضوعيهما مشترك ، وبكيت يستشهـد بملتون كثيراً ، وهناك بيت من الشعر لملتون يكاد يصلح عنواناً لكل مسرحيات بكيت وهو :

سيكون عقاب آدم وحواء يوماً طويلاً من الاحتضار ذي العذاب المتزايد .

اما بالنسبة لشارلز ديكنز فقد تودد بكيت ان يثني عليه كلما عرض ذكره في كتاباته ، وقد اشاد بـه وصنفه مع شكسبير ، وفي اندغام Endgame يحتز هام Hamm ، بطل بكيت ، عالمه ويغلقه دون العالم الواقعي محاولاً — في

(١) يكتفي السيد ريكس بمثال (ويني) من (الأيام السعيدة) ، وأغلب الظن ان ظاهرة العذاب او بالأحرى ظاهرة التعذب والتعذيب اوضح ما تكون في مسرحية (في انتظار غودوت) ، فجميع ابطال هذه المسرحية عرضة لعذاب متواصل مادي تارة ومعنوي تارة اخرى ، وهم يتحملون العذاب دون ثورة كأنما هو قدرهم المحتوم ، وتنفرد شخصية (بوزو Pozzo) بأنها تتعذب بشدة بل تستمرىء العذاب وفي الوقت نفسه تلحق بالخـادم لوكي Lucky أقسى الوان الاضطهاد الجسدي والمعنوي . اما سلوك الخادم لوكي تجاه هذا العذاب ، الذي ليس له ما يسوّغه في اكثر الاحيان ، فهو سلوك أية دابة مازوشية لا تنفك من وجودها سوى العذاب وتحمل الاثقال .

ذبوله - ان يوقف الزمن ، وفي رواية (آمال عراض) اتشارلز ديكنز تحجم الآنسة هافيشام عالمها دون العالم الواقعي محاولة - في ذبولها - ان توقف الزمن .

وأخيراً يأتي دور شكسبير ويحاول ويكس ان يؤكد الصلة بين (الملك لير) والتاج بكيت ، ويفيض في هذا المجال موضحاً ان العنصر المشترك بين الطرفين هو ذلك العالم الأخاذ القاسي الهازل في آن واحد .

وهكذا يبدو ان صاموئيل بكيت هو التقليد المصري جداً لكل اولئك الروائيين والمسرحيين الذين سرحوا ابصارهم في خفايا النفس الانسانية ...

روائيو العنف

وفي مجلة الاتلانتك (Atlantic) كتب وليم هاريت W. Harrett كلمة عن روايات العنف الجديدة جاء فيها :

يبدو ان الاسراع في نشر مؤلفات الكتاب الاجانب في أمريكا يعتمد على نوع البلد الذي ينتمون اليه ، فالفرنسيون تترجم مؤلفاتهم وتنشر فوراً ، ومنذ عهد قريب بدأ الايطاليون يسجلون زيادة واضحة في عدد كتبهم المطبوعة في امريكا ، وكذلك بدأ الألمان يتكلمون بعد اغفاءة طويلة ، ولما كانت أمريكا ، في العقد الماضي من السنوات ، غير معتادة على النظر الى اسبانيا كمصدر للمواهب الأدبية الجديدة ، فقد وجدت نفسها تنتظر عشرين سنة كاملة حتى تصلها رواية قوية غير عادية هي (اسرة باسكوال دوورات The Family of Pascual Duarte) للكاتب كاميلو جوزيه سيلا (Camello José Cela) .

وسيلا ينتمي الى الباسك ، وهو الآن في أربعيناته ، واذا كان سائر انتاجه يرقى الى مستوى هذه القصة فلا بد ان يعترف به كواحد من أعاظم الكتاب البارزين في عصرنا .

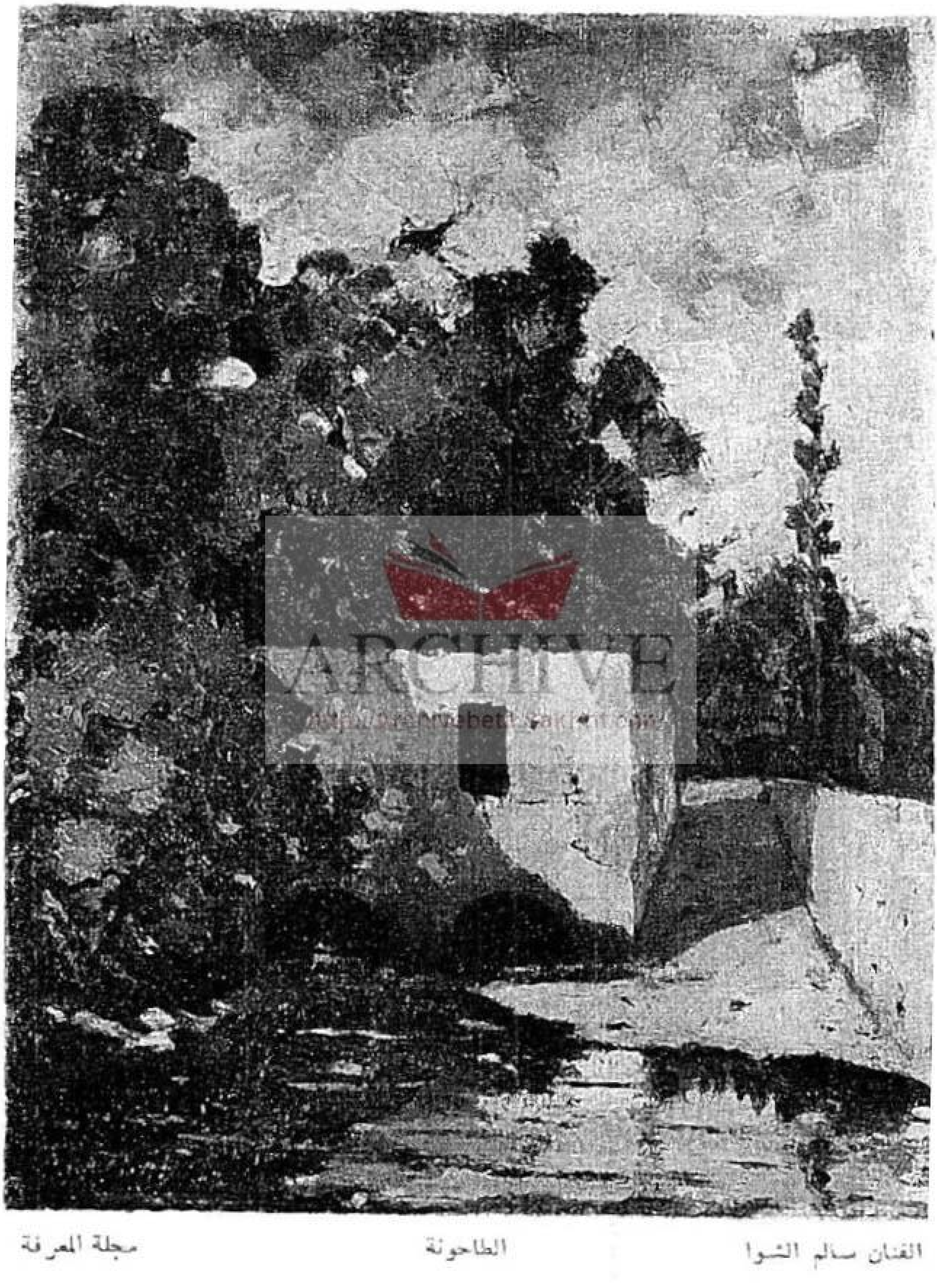
وباسكوال قاتل محكوم بالاعدام ينتظر التنفيذ في سجن بالقرب من (بداجوز) ، وهو يقص حكايته في رسالة موجهة الى من هم اعلى منه ويبدع (سيلا) المؤلف في حبك هذه الوسيلة الفنية ، اذ يكشف عن (باسكوال) الفلاح الذي يحترم الآخرين ، ويأبى الذل ، ويحاول ان يتخلص اي مهرب يستطيعه من حياته المحطمة عن طريق التقرير الذي يرفعه الى من هم اعلى منه في المجتمع ، ولكن قوة الكتاب في بساطته المطلقة واستقامته واخلاصه للارض الاسبانية ، والمؤلف ينجح في نقل مظهر القرية الاسبانية وملمسها ، والوسط الفلاحي المعكر الذي ترعرع فيه باسكوال . وبنظرة خارجيــــة الى باسكوال نحكم بأنه اصبح قاتلا يجب على المجتمع ان يبيده . ولكننا ، ونحن نقرأ الرواية ، لانكف عن الشعور بأنه انسان رغم كل شيء ، انسان ، على وحشيته ، انزلق انزلاقاً محتوماً في مصير لا يستطيع ان يفهمه اكثر مما يستطيع ان يتحكم فيه . إن سيلا ملتزم

تماماً بالاستقامة الاسبانية ، وفي حكايته ما في رسوم (غويا) من قوة الابيض والاسود التي تطغى على الابصار .

وفي رواية (الماحون The Erasers) ، للمؤلف الآن روب غرييه ، Alain Robbe Grillet ، نجد معالجة لعنف مختلفة جداً عن رواية (سيلا) اوقع منها في النفس واوغل في التعقيد ، وغرييه معروف في امريكا بأنه (كاتب السنة الماضية في مارينباد Last Year at Martenbad) ، وهي من اقوى روايات (الموجة الجديدة) في الأفلام الفرنسية التي اربكت الجمهور ، ومهما حار المرء بشأن الحكم عليها فانه يظل على الاقل متأكداً من شيئين : ان الأحداث بقيت متحركة طوال الفيلم ، وانها بسبب استمرارها بدت وكأنها تقف في نقطة ثابتة (والماحون) تحاول هذا الجمع نفسه بين الحركة والثبات باسلوب مضايق ، ولكنه ايضاً لامع . وفي قصص الغموض المألوفة هنا جريمة ترتكب ، وتنتج الاثارة من محاولة العثور على الفاعل ، والسيد روب غرييه يجعل الغموض مركباً بتعمية الجريمة نفسها : هل ارتكبت جريمة واحدة ام عدة جرائم ؟ ام لم ترتكب اية جريمة ؟ ان الضحية المدعاة (دانيال ديبون) استاذ في الاقتصاد يبدو انه متصل بالحكومة المسيطرة . وهناك في الظاهر مجموعة من السياح ترتكب الجرائم في انحاء مختلفة من البلاد ، وقد تكون مسؤولة عن موت ديبون . ولكن هل هو ميت حقاً ؟ قد يخيل المرء أنه اخفى نفسه عمداً لكي يضلل مطارديه (وكذلك قراءه) ، ويشرع المخبر السري (والاس) في تعقب الجريمة ، ولكن السر يزداد غموضاً حين يبدو للقارىء انه قد يكون واحداً من افراد العصابة التي تطارد ديبون .

وربما كان افضل تلخيص لهذا التشابك المربك ما جاء على لسان احدى الشخصيات في النهاية : (لعلك لا تحاول ان تخبرنا ان هناك شخصاً يدعى ديبون يجري قتله كل ليلة) . ان ديبون يتعرض للاغتيال باستمرار ، ولكن المحاولة لا يمكن ان تنتهي الى نتيجة ، انها الحركة والثبات في آن واحد .

ويجزىء السيد روب غرييه عمله الى اجزاء ثم يصف اجزاءها بطريقة لصقية تماماً كما يقدم رسام تكعيبي مشهداً اجزاءه مرئية من الأمام ومن الخلف ومن فوق ومن تحت في الوقت نفسه . هل لنا ان ندافع عند الروائي عن هذه العملية المحيرة بعبارة ؟ في الأدب ، كما في الحرب وفي الحب ، كل شيء حسن شريطة ان ينجح ، ولا استطيع ان اقول ان روب غرييه نجح ما لم اقرأ كتابه ثانية ، ولكن استعدادي لقراءته يجب ان يكون دليلا على نجاحه ، وليس ثمة ادنى شك في اصالته ومقدرته على اختلاق الاثارة في عقد قصصه المحيرة . على ان السؤال الملح الذي سوف تقدر وفق مضمونه مكانته ككاتب هو : اية مادة إنسانية تبقى بعد ان تنحى جانباً هذه الحيل المتشابكة ؟



الفنان سالم الشوا — الطاحونة — مجلة المعرفة

الفنان

- سالم الشوا
- من مواليد دمشق
- بدأ يمارس هواية التصوير الزيتي عام ١٩٥٢ .
- انتسب الى مركز الفنون التشكيلية عام ١٩٥٩ وتخرج عام ١٩٦٢ .
- اشترك في معارض الدولة الرسمية ، ومعارض خاصة .
- احد الاعضاء المؤسسين لجمعية اصدقاء الفن .
- اسلوبه انطباعي .
- يستعمل السكين كأداة في التعبير في اللمسة اللونية .

اللوحة

- « الطاحونة »

لوحة من أعمال الفنان في تجربته الجديدة بالنسبة للموضوع واللون والملمس ، يحاول الفنان في هذه اللوحة أن يترجم المعطيات الطبيعية المرئية الى الوان مركبة ، بلمسات عريضة وجريئة بطريقة السكين . ويلاحظ كيف أن اللون المسيطر على اللوحة هو الاخضر مع درجاته المختلفة حيث يشع هذا اللون في جميع ارجاء اللوحة حتى في (السماء) ، ليعطي العمل الفني جوا هارمونياً متجانساً .

مقابلات المعرفة

الأديب الباحث الشاعر

محمد عبد الغني حسن

من: ابي طالب زيان

القاهرة

جماع الفضائل هي: الصدق والجد والاخلاص والصبر والاستقامة

يحتاج الشرق العربي، الى كتائب مسلحة بالعلم والأدب والخلق من طراز الاستاذ محمد عبد الغني حسن، الذي تفضل بهذا الحديث مشكوراً، كما ان طلبت منه الحديث عن بعض نواحي الأدب، حتى كان أسرع من ميعاده المضروب، وإيصاله إلي قبل أوان اللقيا بأيام.

وأعتقد أن القارىء العربي، في كل قطر عربي، يستطيع ان يفهم كنه هذا الرجل الناقد من خلال هذه السطور، ويعرف بوضوح كثيراً مما يبحث عنه في أمهات الكتب وفي تاريخ أدبنا العربي الحديث.

ولعل ما في هذا الحديث من آراء، يغني عن التعريف بهذا الكاتب الذي شغل عالم الأدب واللغة هذه السنين الطويلة، التي تسجل له بالفخر، وبخاصة حين يؤرخ لأعلام اللغة، وجهابذة البيان.

س ـ يقال انك بدأت حياتك الأدبية منذ ثلاثين سنة بالكتابة في بعض المجلات الأدبية عما ينشر من كتب الأدب في القديم والحديث فهل كان هذا عن اقتناع او كان سلم الأدب؟

ج — أرى ـ أيها الأخ الكريم ـ أن هذا السؤال يحتاج الى بعض التعديل ... فقد بدأت حياتي الأدبية قبل بضعة وثلاثين عاما ... وليس بضائري ان يكون هذا المدى طويلا ، أو أن يؤثر ذلك في مسافة عمري ... فقد أكلت من الايام وأكلت الايام مني ... ويرجع طول هذا المدى بالطبع الى التبكير في اشتغالي بالشعر والادب والكتابة في الصحف والمجلات ؛ فأطالت هذه البكرة من طول الطريق ... وبعد الشوط ولا يستكثرن مستكثر على هذا الزمان الطويل فان هذه البداية المبكرة قد أطالت عهود الاشتغال بالادب ، وما ظنك لو قلت لك اني كتبت في مجلة « البلاغ الاسبوعي » وفي « السياسة الاسبوعية » وما بلغت العشرين . ونشرت في صحيفة « الاهرام » ، بل ولقبت بشاعر الاهرام ، في خريف سنة ١٩٢٧ ، وقد اوفت سني يومها على العشرين ، ونشرت مقالاتي في « المقتطف » : شيخ المجلات العربية في ذلك الحين ، وقد جاوزت العشرين بعامين . وكنت موزعا بين الشعر والنثر ، وبين القصيد والمقال ... الا أن حظ الشعر كان اوفى ، فقد والتني فيه القصائد الطوال والقصار في كل مناسبة قومية أو اجتماعية ، حتى كان اكثر قصائد ديواني : « من وراء الافق » و « من نبع الحياة » من وحي تلك الفترة التي أعان عليها فورة الشباب ، وشبوب العاطفة ، وتنبه الخيال ، وتفتح الحس ، ووجدان البواعث ...

على ان اهتمامي بالكتابة عما ينشر من كتب الادب في القديم والحديث لم يأت الا بعد عودتي من انجلترة ، حيث كنت عضواً في بعثة التعليم المصرية ، فقد عينت مدرساً بمدرسة المنصورة الثانوية سنة ١٩٣٧ . ومنذ ذلك الحين أخذت انشر في مجلة الرسالة التي كنت اقرؤها وأنا في انجلترة ، وفي مجلة المقتطف التي كانت تربطني برئيس تحريرها الاستاذ فؤاد صروف صداقة قديمة ترجع الى ما قبل سفري الى انجلترة . ولا اكتمك ان « المقتطف » كان له علي فضل التوجيه الادبي ، فقد كانت ندوته المتواضعة في مظهرها حافلة بأعلام الفكر والادب والعلم ، وفي رحابه التقيت بأمثال الدكتور محمد شرف ، والدكتور أحمد عيسى ، ومصطفى صادق الرافعي وكامل كيلاني ، واسماعيل مظهر ، وأدوار فارس (قبل ان يغير اسمه الى بشر فارس) ، والدكتور احمد زكي أبو شادي ، والشيخ طنطاوي جوهري ، والدكتور عبد الرحمن شهبندر ، وأمين معلوف والدكتور محمد اسعد طلس ، واحمد عارف الزين (صاحب مجلة العرفان) ، وعيسى اسكندر المعلوف ، والشيخ أحمد محمد شاكر ، وغيرهم . كما شهدت بين اركان ندوته بشارع الفاصد ، وبين صفحاته الحافلة التقاء القديم بالجديد ، واجتماع المحافظين مع المجددين ، وتوافق العلماء مع الادباء . وعرفت من منبره الحر الحفاظ في غير جمود ولا رجعية ، والتجديد في غير اندفاع ولا سرف . وكانت « دار العلوم » — وهي معهدي الذي تخرجت

فيه وتأديت أدبه قد أفادتني من الحفاظ كثيراً ، كما افادتني دراستي في انجلترا وفرنسا من التجديد كثيراً ، فدرست الادب في اعتدال ، وتعلقت بالتراث العربي قديمه وحديثه في قصد وتوءم . وظللت مقتنعاً بأن في القديم خيراً ، وفي الجديد خيراً ، وان من الخير الكثير الموازنة بينهما فيما يفيد التفكير العربي الحديث ولا يعوق تقدمه وتطوره ..

س ـ متى بدأت قول الشعر ؟

ج : لعلك تعلم يا أخي ان الشعراء يبدؤون الشعر بالهذيان ! فهم حين تبدو لهم ـ او عليهم ـ بواكير الموهبة ، او تداعبهم من بعيد شياطين الشعر ، يهذون بالبيت او البيتين او اكثر . وما خليق بهذا ان يسمى شعراً . واذا كان الشاعر الجاهلي يفتخر بأن الغلام من قبيلته يسود قبل شد الأزار ، او اذا كان الشاعر الآخر ـ وهو عمرو بن كلثوم ـ يفتخر بأن الرضيع منهم اذا بلغ الفطام تخر له الجبابر ساجدين ، فليس في التبكير بقول الشعر مفخر ، كما ليس في تأخر الوحي الشعري معاب .. والعبرة بقيمة الشعر لا بتوقيته .. وقد يجمع بعض الشعراء العباقرة بين التبكير والقوة في الشعر ، كما نجده مثلا عند فكتور هوجو الذي ولد في بيزانسون سنة ١٨٠٢ ثم نظم الشعر الجيد القوي في ١٨١٨ ـ اي وهو في السادسة عشرة من عمره . وكما نجده عند « ألفريد دي فيني » الشاعر الفرنسي الذي اشتهر في الحركة الابداعية في الشعر وهو فوق العشرين بعامين ..

س ـ لماذا تُعنى بالتحقيقات الأدبية والحوادث التاريخية ؟

ج ـ لقد شغفت بالادب والتاريخ وأنا طالب في المرحلتين الثانوية والعالية ، وقد نمى في هذا الشغف ترحيب صحافتنا الادبية الراقية به ، فقد شجعني « المقتطف » « والرسالة » « والثقافة » « والكتاب » على المضي في الطريق . ووجدت من القارىء العربي تقديراً لكل جهد .. فكانت ردود القراء علي ومناقشتهم إياي تحمل معنى الثقة بما قلت .. لانني عودت نفسي ان لا أقرأ بلا وعي ، وكثيراً مارفضت تصديق حادثة اذا لم يقبلها عقلي او لم تكن موافقة لطبائع الاشياء .. وأعانتني « مقدمة ابن خلدون » في هذا أول الامر ، واعجبني منهجه في التاريخ ، ثم قرأت المؤرخ الدكتور اسد رستم ، ففتح لي معالم الطريق « بمصطلحه في التاريخ » ثم قرأت لأستاذي في دار العلوم المرحوم عبد الحميد العبادي عميد آداب جامعة الاسكندرية بعد ذلك ـ فلفتني الى تاريخ الطبري .. فاتجهت الى هذا الكتاب الجليل فوجدته كنزاً لم يحسن المؤرخون المحدثون استغلاله ، الامثل المؤرخ الشيخ محمد الخضري وجرجي زيدان ، ووجدت من لايحسن تقديم النص فيه ، لعلو عبارته من ناحية ، ولسقوط بعض العبارات منه في طبعاته المختلفة من ناحية أخرى .. وبدأت اهتم بالتاريخ والسير والطبقات والتراجم ، حتى اجتمع لي من ذلك مكتبة تاريخية اعتز بها ، فيها كثير من مطبوعات الهند والعراق ولبنان وسورية وتركيا والمغرب ومصر . وقل أن تجد كتاباً في التاريخ الاسلامي والعربي والوسيط والحديث الا وهو عندي وعليه تعليقات بيدي وتصويبات واستدراكات . وقد أفادني ذلك

حين ألفت كتبي في التاريخ ، وهي : « التراجم والسير » من مطبوعات دار المعارف و « صراع العرب خلال العصور » و « علم التاريخ عند العرب » . وقد أثنى عليها في مناسبات مختلفة أهل الفضل من امثال المرحوم الاستاذ محمد شفيق غربال ، ومحمد جميل بيهم ، وفتحي عثمان ، ووديع فلسطين ، ومحمود أبورية ، والدكتور علي الخربوطلي ، والدكتور ماهر حسن فهمي وغيرهم .

س — كم كتابا ألفت في هذه السنين الثلاثين ؟

ج — لقد بلغ مجموع ماألفته وحدي ثلاثة وثلاثين كتابا ، أولها «حياة مي » سنة ١٩٤٣ وآخرها عهدا « مي ادبية الشرق والعروبة » سنة ١٩٦٤ . ومن غريب المصادفات أن تكون مي أول هذه السلسلة وآخرها فضلا على أن لي ستة عشر كتابا اخرى بالاشتراك مع غيري ، واكثر هذه الاخيرة مناشئة ، ماعدا كتاب « من أمثال العرب » فهو جهد أدبي قدره الناقدون ، ولقي من حسن قبول القراء ، ماحدانا معه الجزاء . وقد كان شريكي فيه الاستاذ الجليل عبد السلام العشري .

س — ماهو الكتاب الذي أثار اهتمام القراء في نظرك ، ولماذا ؟

ج — لقد لقي كتابي : « الشعر العربي في المهجر » من اهتمام القراء وراء ما كنت أقدره .. فقد حسبته — حين ألقيت القلم من تأليفه — كتابا يوجب الرضا اكثر مما يثير الاهتمام .. ولكنه تجاوز ذلك الى اثارة الخصومات والمعارك والمناقشات في مجلات وصحافة مصر ولبنان . ولعلك تذكر كيف تناوله المرحوم العقاد في مقالين طويلين له بالاخبار وأخبار اليوم ، وكيف تحدث عنه الاستاذ محمد زكي عبد القادر في كلمته الرصينة « نحو النور » وكيف تجنى عليه الاديب ثروت أباظه ! ثم كان بعد ذلك أن اجتمعنا في الجامعة الامريكية لتكريم الشاعر المهجري الكبير الاستاذ جورج صيدح في نيسان سنة ١٩٥٦ ، فوقف الشاعر الكبير عزيزأباظة يهاجم شعر المهجر هجوما لم يكن في حسابنا جميعا .. وكنت على منصة الخطباء بين الشاعرين عزيز أباظة وصيدح ، ورأيت الغضب والقلق يبدو على وجه الشاعر المهجري الكبير ، فقمت والقيت كلمة وصفتها جريدة الاهرام يومذاك بأنها : (أشاعت في نفوس السامعين ارتياحا) .. وما زلت اذكر ليلتها موقف الاستاذ محمد زكي عبد القادر ، فقد كان موقف الحكم الذي ترضى حكومته ..

س — لاشك أنك طرقت مجالس الأدب على اختلافها ، فما هو المجلس الذي كان له الأثر في حياتك الأدبية ؟

ج — كان للمرحوم العقاد ندوة أدبية شعرية في « البلاغ الاسبوعي » بميدان الازهار .. ولقد التقيت فيها اكثر من مرة — وأنا طالب — بأخواني الطلبة الشعراء الادباء : محمود غنيم ، عبد العزيز عتيق ، فايد العمروسي ، سيد قطب ، أحمد يوسف بدر . ولقد فتح العقاد أمامنا يومذاك

مجالات رحيبة لمناقشة قضايا في الشعر والادب وفلسفة الفن والجمال . ولكن اموراً صرفتني عن تلك الندوة ... فعوضني الله عنهـا ندوة مجلة « المقتطف » أو ندوة الاستاذ فؤاد صروف ، وفيها التقيت بالمحافظة مع التجديد ، وبالجديد مع القديم ، وبالشيوخ مع الشبـاب ، وبالعلم مع الأدب .. وقد وجدت من اخلاق الاستاذ فؤاد صروف واستقامته وجده ووقاره وسلامة تفكيره وجمعه بين العلم والادب ، كما وجدت من عفة لسانه وموافقة شهوده لغيبته ماحبب تلك الندوة إلي ، حتى لقد اسفت حين انتزعني سفري في البعثة الى انجلترة منها زمنا ... ثم عدت اليها بعد عودتي من الغرب، واستأنفت صلتي بها ، وترددي عليها . الى أن قامت الحرب العالمية الثانية ١٩٣٩ وانشغل الاستاذ فؤاد صروف عن المقتطف بغيره واستحدثت بعد الأمور أمور ... فعوضني الله عنها « الندوة السلحدارية » ، أو ندوة الاستاذ الكبير محمد توحيد السلحدار مدير المطبوعات سابقاً ، والقائم بأعمال السفارة المصرية في تركيا على عهد كمال أتاتورك ... وفي هذه الندوة ضاعف الله لي وجه الخير ، فقد كان السلحدار مفكراً عربيا من طراز رفيع ، وقارئاً ممتازاً واعياً ، وأديبا ذا ذوق بالغ السلامة والتأنق — وقد بدا تأنقه حتى في هيئته وبزته — فقرأت معه كثيراً من الكتب الفرنسية الحديثة التي كانت تملأ رفوف مكتبته ، وقرأت معه كثيراً من الكتب العربية القديمة والحديثة ، وتابعت معه احدث المجلات الادبية الفرنسية ، وهناك التقيت بجمعة كريمة من أصدقاء الفكر والعلم والادب منهم الدكتور احمد فؤاد الاهواني ، والدكتور عثمان امين استاذ الفلسفة بجامعة القاهرة ، والدكتور احمد بدوي مدير جامعة القاهرة ، والسفير المصري المؤرخ الاستاذ احمد رمزي ، والاديب الناقد القارىء الاستاذ علي ادهم ، والاستاذ احمد حسن الزيات صاحب مجلة الرسالة، والاستاذ محمود زناتي الاديب الراوية ، والشيخ محمد حلمي طارة ، والقانوني محمد حلمي عيسى «باشا» الوزير السابق وغيرهم .

س — ما الفرق بين شعراء مصر وشعراء بلاد العروبة ، من حيث الموضوع ووحدة القصيدة ؟

ج — الحق ياصديقي أن بلاد العروبة لاتختلف في هذه النـاحية ... ولكن الشعراء هم الذين يختلفون ... ففي كل قطر عربي من فيه من أصحاب كل مذهب شعري . ففي لبنان مثلا تجد هؤلاء وهؤلاء ، وفي العراق مثلا تجد المحافظين والمجددين والمتحررين والانطـلاقيين ، وكذلك الشأن في مصر ...

س — ليس ثمة فرق بين الشعر القديم والحديث ، فلماذا تتجه البحوث وجهة الاستحسان أو الاستهجان في الشعرين ؟

ج — أولى بك يا أخي أن توجه السؤال الى غيري وغيـرك ممن لايرون مانراه ! فليس في الشعر قديم وحديث ، بل في الشعر جيد ورديء، أو شعر ولا شعر ... ولن يغني الجديد على الشعر رواء ما لم يكن لهذا الشعر في ذاته رواء... ولن ينزع القديم من الشعر قيمة اذا كان هـذا

الشعر في ذاته ذا قيمة . فالنماذج الجيدة التي اختارها القدماء من امثال أبي هلال العسكري ، وابن الاثير ، والجرجاني ، وابي تمام (في حماسته) وغيرهم ستظل دائماً موضع التقدير مهما طال المدى وستظـل حية في نظر كل عين وذوق الى ماشاء الله .

س – ما رأيك في الشعر التقليدي ومن الذي يمثله الآن ؟

ج — يا أخي ! صدق القائل : لكل زمان دولة ورجال ... وليست الدولة الآن للشعر التقليدي بمفهومه القديم . وكل شيء في الحياة يتجدد ويتطور ، فلماذا يبقى الشاعر جامداً ؟ ولا بأس من التجديد ولكن في آطار القواعد العامة والأصول التي وضعها القدماء ، فان هذه الأصول تحتفظ بقيمها الجمالية في كل عصر . والشأن في الشعر كالشأن في الاديان .. تظل حقيقتها الكبرى باقية على مدى الأزمان ، أما الذي يتغير فهو التفريعات والتطبيقات التي يجب ان تلائم روح كل عصر وظروف كل زمان . وانا رجل لا احب الجمود ، ولكنني في الوقت نفسه لا احب الجموح ... فكلاهما مما لايتفق وطبائع الأشياء ... وقد يكون إلفنا للشعر التقليدي — أو للشعر القديم — هو الذي يجعلنا ننفر من الشعر الجديد أو لا نطرب له . فالألفة ذات أثر في المحبة . ولكن التجديد — في الحدود — هو تطور تقتضيه سنة الحياة السائرة التي لا تتوقف ولا ترجع الى الوراء ... فانا أطرب الآن لشعر محمود غنيم في مصر ، كما أطرب لشعر الاخطل الصغير في لبنان ، فكلاهما تقليدي ، وان كان الاخطل الصغير يغلف تقليديته بغلالة لطيفة من الرومانطيقية التي لاتدخل في مجال الشاعر محمود غنيم .

س – أثار كتابك عن « مي » ضجة في الأوساط الادبية بما ضم من تحقيق حوادث مثيرة ، أو ذكر وقائع كانت خافية على كثير من الأدباء . فهل تعتقد ان هذه الحوادث كانت مطوية خلال هذه الحقبة ، لم يجرؤ على بعثها احد قبلك ، ام انك أحييت ذكرى « مي » بهذا الكتاب ؟

ج — ليس لي فضل فيما اكون قد كشفت عنه من جوانب في حياة مي . فقد رجعت الى أصدقائها وزوار صالونها الادبي ، من أمثال طه حسين ، ومنصور فهمي ، ومصطفى عبد الرازق ، وعباس محمود العقاد ، وخليل مطران ، وأنطون الجميل ، وابراهيم عبد القادر المازني وغيرهم ، ولم أغفل عنصر المرأة من اصدقائها من امثال هدى شعراوي والسيدة أليس خير . وهؤلاء هم الذين أمدوني بذكرياتهم ومعلوماتهم وكل ما أردت تدوينه عن مي . فقد فتح « المقتطف » لي — عقب وفاتها — باب السؤال والاستخبار بلا قيود ... وقد كانت هناك جوانب خاصة لم أشأ أن أثير حولها سؤالاً ، حتى لاالقى عنها الجواب بما يجمد معه الكتمان .. وأنت تعلم يا أخي أن شاعرنا العربي الغزل يقول : لكل سؤال يا بثين جواب ! ! على أنني لاأدعي أنني قد كشفت كل شيء عن « مي » ، فما زالت هناك جوانب كثيرة تستحق الجلاء ، وتنتظر من يزيح عنها الخفاء ..

وبهذه المناسبة أهمس في أذنك أن كتابي الاول عن مي كان أول كتاب ظهر عنها ، فقد صدر بعد وفاتها بأشهر .. وليست هذه مزية ، فقد تكون السرعة مزلقة .. ولكني أؤكد لك أنه قد أفاد منه كل من كتب بعد ذلك عن « مي » وان كان بعضهم في بيروت قد عل منه ونهل ، ولكنه لم يتكرم حتى بالاشارة اليه في ثبت مراجعه . . . مع أنه نقل عبارات بأكملها منه . ولك أن تصف هذا العمل بما شئت .. أما صديقي وأستاذي الدكتور منصور فهمي – رحمه الله – فقد أشاد به وأشار اليه بضع عشرة مرة في كتابه « محاضرات عن مي » الذي اصدره المعهد العالي للدراسات العربية التابع لجامعة العربية ، فكان رحمه الله بهذا العمل النبيل الجليل مثال الانصاف العلمي والأمانة الادبية . . .

س – مارأيك في العقاد كشاعر ؟

ج – ان العقاد شاعر صادق تمام الصدق طبقا للمفهوم الذي وضعه هو للشعر العربي ، ووفقا للحدود التي رسمها ، فهو لم يتخل عن هذا المفهوم ، ولم يجاوز هذه الحدود منذ أول ديوان ظهر له ، الى آخر قصيدة نظمها . وقد كان لايعجز العقاد – وهو الشاعر الذكي – ان يجري في شعره على المذهب القديم في جملته .. ولكنه رأى في الشعر رأيا ، وظل حياته صادق الوفاء له والدفاع عنه والدعوة اليه .. ولو طاوعه الاسلوب والتعبير كما طاوعا شوقي مثلا ، لكان العقاد امير الشعر في العصر الحديث بلا منازع ولا نزاع .. ولكن الافكار في قصائده تزدحم حتى تطغى على العبارة وعلى الخيال معا ، والاذن العربية لم تألف مثل هذا .. فقد نفحت تلك الأذن للبحتري ، وتصامت عن كثير من تحليل ابن الرومي ، ومنطق ابي تمام .. ولهذا كان العقاد – رحمه الله – شاعرا بمفهومه هو للشعر ، لابمفهوم العرب السابقين .. وشعر العقاد يقرأ ، ولا يسمع ، لانه شعر تفكيري تأملي ، لاشعر خطابي منبري ، وتلك مزية تحسب لشعر العقاد لاعليه .. لقد كان شاعر النيل حافظ ابراهيم يعتمد في شعره وقدر الناس له على الالقاء الخطابي ، ولكنك لاتجد في قراءته مثارا للتأمل والتفكير ، فالعبارة فيه والصوغ والاساليب التقليدية المحفوظة المنتقاة غالبة على الفكر والتأمل وقد تكون الدواعي الخطابية في الشعر العربي القديم قد فات زمانها ولم يعد لها الآن محل في زماننا هـذا .. ومن هنا تأتي بعض اتجاهات التجديد ..

س – مالفرق بين مدرسة العقاد وطه حسين ؟

ج – استطيع ان اوجز لك رأيي في المدرستين في هذه العبارة : مدرسة العقاد أدبها وراء عقلها ، ومدرسة طه حسين عقلها وراء أدبها ...

س – كان العقاد – رحمه الله – لايعترف الا بنفسه في كل المجالات ، فهل توافقه على هذا ؟

ج – لقد كنت من رواد ندوة العقاد في مجلة البلاغ الاسبوعي كما حدثتك من قبل ، ثم

تحولك عنها — والمثل العربي يقول : « اذا بلغتك الشمس فتحول » — الى ندوة مجلة المقتطف — او ندوة فؤاد صروف التي حولتني عنها ظروف وملابسات الى ندوة توحيد السلحدار . وصاحب الندوة دائما يا اخي هو أولى الحاضرين بالحديث واليه دائماً ينتهي مداره ... فهم حين وفدوا على ندوته رضوا — مواضعة — ان يكون زمام الندوة بيديه ... وقد يكون العقاد حريصاً على هذا الزمام لا يود ان يفلت منه لحظة ... وهنا قد يغضب بعض الناس لهذا الموقف . اما ما قد كان يبدو من العقاد في مقالاته — لا في مجالاته — من شعور بالذات الى حد اسخط بعض مخالفيه ، او بعض من كان عندهم مثل هذا الشعور — فرد هذا الى تجسم الاعتداد بالنفس وتضخمه ... وقد زاد هذا الاعتداد عند العقاد — رحمه الله — الى حد الصلابة والعناد في الرأي ... مما لاحظه حتى المقربون اليه من امثال الشاعر الرقيق صالح جودت الذي عبر عن ذلك قائلا من ابيات في تكريم الشاعر القروي :

وعناد «العقاد» حين يرى الرأي

ويلي ان يسجد الكون عنده

وقد سئل الاستاذ الكبير «ميخائيل نعيمه» عن هذا العناد فقال : (لاشك في ان العقاد كان ركناً كبيراً من أركان نهضتنا الادبية ، وكان من اخصب كتابنا انتاجاً ، وأوسعهم اطلاعاً ، واصلبهم عقيدة فيما يراه خيراً وشراً ، وجمالا وقباحة ... ومثل هذا التصلب — وعلى الاخص في الاتجاهات الادبية — قد يحسب عليه قبل ان يحسب له ، فالذي نأخذ مثلا نأخذ العقاد ضد التصلب الادبي لايليق به ان يضيق صدره بالمجاري الادبية الحديثة ، وان هي خالفت ذوقه ومزاجه ، فالادب يجب ان يبقى جسماً حياً ، متحركاً ، ومتطوراً وإلا اصيب بالشلل) .

س — كان « مارون عبود » لايهاجم الا العقاد غالباً ، ولا يعترف له بأي فضل على اللغة والأدب ، فهل كان على حق فيما ادعاه ؟

ج — ان اي انسان اذا اراد ان يقول شيئاً فلا يعييه ان يجد مايقول .

والمثل العربي يقول : من طلب عيباً وجده ... والشيء الواحد قد تختلف النظرة اليه من عين الى عين ... فالورد كان شيئاً جميلاً جداً في نظر الشعراء والوصاف ، ولكن ابن الرومي عابه وشبهه بأبشع التشبيهات ، وخالف رأي الجميع فيه ، وفضل عليه النرجس .. واغلب الظن ان ذلك كان على سبيل « المغايرة » والقدرة على مخالفة المتواضع عليه ... وهل انسى يا اخي الشعراء الذين فضلوا السواد في المرأة ، وجعلوا مناسبة محبوبة بين سواد الجسم وسواد القلب ؟ ولعلك تذكر الشاعر القديم القائل في محبوبة سوداء :

أُلفتُها سوداءَ مصقولةً

سواد قلبي صفة فيها

لأجلها الأيام أوقاتها

مؤرخات بلياليها

ولعلك تذكر ايضاً شهد النحل او عسله ، فاذا اردت ان تمدحه قلت انه رضاب ، واذا اردت ان تذمه قلت انه قيء ... والشاعر القديم يقول في هذا :

تقول هذا رضاب النحل تمدحه
فان ذممت قلت : قيء الزنابير !!

والمرحوم الاستاذ مارون عبود كانت فيه هذه الصفة الذميمة – التي حجبت عنه البديع . فللناس رأي في شيء او في انسان ما ، وهو له فيه رأي يخالفهم ... وقد جر ذلك عليه عداوات وخصومات ما كان اغناه – رحمه الله – عنها . ولقد قرأت كتبه واحداً واحداً لم يفتني منها كتاب واحد ، وهي عندي بمكتبتي ، وقد تناولني بالنقد كثيراً في كتابه « على الطائر » الذي يحتوي على مجموعة كبيرة من النقود كلفته عملها « محطة الشرق الادنى للاذاعة العربية » التي اضطرت الى التوقف عن البث امام التيار العربي المتدافع ... على ان عدم الاعتراف للعقاد (بأي فضل على الامة والادب) هو من الاطلاقات التي اشك ان مارون عبود اقدم عليها ، فلا يقول ذلك الا مكابر او اعمى ... صحيح ان مارون عبود هاجم العقاد كثيراً ، ونقده ، وعنف عليه ، ولكنه لم يبلغ ما بلغه المرحوم مصطفى صادق الرافعي من العقاد في كتابه الشاوي الكاوي : « على السفود » ، وكان ذلك اكثر من ثلاثين عاماً ... فما نال ذلك من العقاد ، ولا اثر في مكانته ، ولا انتقص من قدره ، بل رأينا العقاد بعد ذلك يزداد انتاجاً ونضجاً وصعوداً الى القمة .

س – بماذا تنصح الأدباء الشبان حتى يكون لهم شأن ويصبحوا ادباء كباراً ؟

ج – اراك يا اخي – وانت محسن الظن – تحرجني – او تكاد – بأن تضعني موضع الناصح وانا احوج الى النصيحة ... واخشى ان يتهمني الناس عندئذ بقولهم :

يا أيها الرجل المعلم غيره
هلا لنفسك كان ذا التعليم

انك تحسن الظن بي حين انزلتني من نفسك هذا المنزل . ومالي في الحياة الادبية مزعم لنصح ... ولكن تجربتي اقنعتني بأن الصدق والجد والاخلاص والصبر والاستقامة وارادة التحصيل للتحصيل لا لآراب اخرى ، من جماع الفضائل ورأسهن في انجاح كل عمل : اما التوفيق فليس علينا ولكنه على الله ...

أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأميركية

تأليف جورج صيدح
دار العلم للملايين — بيروت

عرض وتحليل عمر الدقاق

كتاب ضخم جديد عن أدبنا وادبائنا في المهاجر الاميركية، طلع علينا به الاستاذ جورج صيدح مع فجر هذا الربيع فكان اللبنة الكبيرة في صرح تراثنا الادبي الحديث الذي يعد الادب المهجري حجر الزاوية فيه.

لقد قدر لي ان اعيش مع هذا الكتاب منذ كان وليداً في القاهرة حين اصدره معهد الدراسات العربية العالية عام ١٩٥٦ الى أن غدا في طبعته الثانية عام ١٩٥٧ مرجعا وافيا، حتى استوى اليوم سفرا مطولا وموسوعة غنية عن أدبنا العربي في العالم الجديد.

وكأني اليوم بالاستاذ صيدح يتفرس في ملامح كتابه ويتمتم راضيا: سبحان الله، بالأمس كان فلذة كبدي وليداً أذود عنه وعن اخوته وعشيرته كيد الكائدين وسهام المترمتين، فاذا هو اليوم قوي متكين مرفوع الرأس وضاء الجبين.

لقد احسن المؤلف صنعاً حين حذف من هذه الطبعة الثالثة تلك المناظرة الادبية التي قامت في القاهرة بينه وبين بعض رجال الادب والصحافة في مصر حول المدى الذي بلغه ادب المهجر من الازدهار. لقد ادرك بحصافته وثاقب نظره ان عام ١٩٥٦ غير عام ١٩٦٤ ولذلك قال في مقدمته الجديدة «ما ابعد الخطى التي خطاها هذا الادب منذ عام ١٩٥٦، يوم كنت اقف على المنبر في القاهرة لأقول لولا اصبح اليوم بعيداً عن الانصاف: ان مصر لم تفتح للادب المهجري بابها الواسع ولم تتحمس له» .. حقا، لقد ذهب الزبد جفاء ولم يبق اليوم الا ما ينفع الناس.

ولقد لمست بنفسي هذا التحول الكبير في النظر المنصف الى ادب المهجر في كثير من الرسائل الجامعية التي كانت تناقش وما تزال حول هذا الادب برغم قلة مصادره في ارض الكنانة ، بل ان ادب المهجر غدا مادة أساسية في مناهج كلية اللغة العربية بجامعة الازهر اذ صدرت محاضرات وافية فيه مجموعة في كتاب كبير تربو صفحاته على خمسمائة .

على أن الكتاب في طبعته الثالثة المزيدة برغم حذف المناظرة منه وحذف الفصل الذي دبجته يراعة نظير زيتون دفاعا عن ادب المهجر مازال يعاني في أطوائه من عقدة النقص . ان هذا التطور الكبير الذي لحظه المؤلف في النظرة الى ادب المهجر كان ينبغي ان يصحبه تطور مماثل في مادة الكتاب وفي عرضها لا في مجرد اسقاط الملحقات والذيول الهجومية والدفاعية من آخره . لقد كان تخصيص فصول لدفع آراء عزيز اباظة وطه حسين وسواهما أمراً لازما تتطلبه مرحلة تحقيق الذات ، ذات الادب المهجري الذي كان يشق طريقه في زحمة الرواسب الموروثة ويقرع آذان أناس لم يعهدوا من قبل مثل هذا الطارق المقتحم . وقد آن للمؤلف في كتاب علمي رصين ان يخلع عنه ثوب المحامي وان يقول كلمته ويمضي .

وثمة امور كثيرة نلحظها في منهج المؤلف ونود ان نطرح بعضها امامه ؛ فمن نعم الله على هذه الدراسة ان صاحبها ركن من أركان الادب المهجري ، شاعراً وناثراً ومؤرخاً أديباً . ونحن نشك في ان يكون بوسع اديب سواه أن يرسم صورة وافية كهذه لاسمع ادبنا وادبائنا في مصانع نورد او في مجاهل الامازون او في اقاصي كوبا والا كوادور ... الا ان هذه الميزة التي اتسم بها الاستاذ صيدح كانت قيداً لمبحث من جهة اخرى ، اذ أن صداقته لكثيرين في المهجر جعلته يغمس قلمه احياناً بمداد المحبة وينظر الى ادبهم بعين الرضا ، وقد يتمحل لزلاتهم عذرا . وهو كثيرا مايقتصر على ابراز الجانب المشرق ويغفل ماعداه . ولا شك انه كان يراعي دوما في كتابه جانب اللباقة ويتفادى في احكامه بعض الحقائق المرة وبخاصة تجاه من عرفوا من رجال الصحافة والادب بعقوق امتهم .

ومن جهة اخرى يجنح الاستاذ صيدح في بعض الاحيان لتقويم بعض المواقف بعيار مزاجه الشخصي المعتدل فيشفق من القروي لانـه نظم قصيدته العنيفة ويتمنى لو انه لم يقل مافيها ، كما انه يقف من فرحات ذى المزاج المتمرد موقف الناصح الواعظ ، ولكن هل كان تقول لشاعر .. كن كما تشاء لك أن تكون ؟ وهل للثورة والتمرد معيـار منطقي يخضعان له ؟ اما ظاهرة العزوف عن الشعر القومي فمسألة كان يجدر طرحها على ادباء سلبيين أو لا أباليين غـير شفيق معلوف (كنعمة والشرتوني وقزان ..) فقد عرف هذا الشاعر بنفحه القومي في حياته وفي شعره وان لم يذهب في المعترك الى المدى الذي كنا نود ، وذلك بحكم مزاجه الهادىء المعتدل ، الذي مكنه من ان يصون من التشتت ذلك السرب المتنافر الذي انضوى تحت لواء « العصبة الاندلسية » .

اما ملحمة « عبقر » التي صدحت مع اختها « على بساط الريح » ثمرة في ادبنا العربي كانت

فاغرة طوال عصور مديدة ، فلا ادري لماذا نعى المؤلف على صاحبها تبديده الجهد في نظمها ، فهل صحيح ان « الغرق العربي في غمرة بعث الاساطير في ثوب من الاوزان والقوافي» ولهذا يطلب صيدح من صاحب عبقر ان يعدل عن ذلك الى الشعر الغنائي ؟ وكأن ما حفل به تراثنا الشعري من هذا الشعر لايكفينا ، فضلا عن انه يضيق بأثر ملحمي واحد يسد ذا جانب قومي بارز لأن قوامه بعث عنصر اصيل من عناصر تراثنا الروحي العريق .

ولنا بعد ان نسأل الاستاذ صيدح : لم اغفل ذكر سلمى صايغ دون غيرها من اديبات المهجر كسلوى اطلس سلامة والجمال عون شليطا وماريانا فاخوري دعبول وماري يني عطا الله مع ان سلمى لاتقل عنهن ثقافة وروعة ديباجة ؟ . أفكانت حجة المؤلف ان سلمى لاتعد مهجرية لان اقامتها لم تطل في المهجر فهي بحكم الزائرة . . . ولكن هل ينبئنا المؤلف لماذا جعل الشاعر رياض معلوف في عداد المهجريين ومن بين شعراء العصبة الاندلسية ، وهو لم يأت البرازيل الا سائحاً فحالت الحرب بينه وبين العودة ، حتى اذا ماعد يوبيها لم يلبث ان شد الرحال الى وطنه ؟ الواقع أننا لسنا نفهم كيف ان المؤلف يمنح الجنسية المهجرية فلانا ويحرمها على فلان ، بالرغم من ان سلمى صايغ عضو في العصبة الاندلسية ومقيمة في سان باولو، فهي ألصق بالعصبة من بعض اعضائها ممن يقيمون في الولايات المتحدة ، كما انها اسهمت بقلمها الذاقي في تغذية مجلة العصبة بكل طريف من الادب النسوي وبخاصة الادب النسوي البرازيلي ، كما اسهمت في كتاب « في هيكل الذكرى » . اما كان علينا وفاء لذكرها ان نذكرها ؟

واذ ننتقل الى بعض الجزئيات في هذا الكتاب الجليل فاننا نشير الى هنوات ليس عسيرا على المؤلف تداركها ، وبعضها غير مسؤول عنه لبعده عن مكان النشر ، فقد ورد في الصفحة ٤٥٩ ان صدور « احلام الراعي » لفرحات كان عام ١٩٥٣ والصواب ١٩٥٢ ، وفي الصفحة ٤٦١ ان اخوان فرحات تكفلوا عام ١٩٢١ بطبع ديوان فرحات والصواب عام ١٩٣١ ، وجاء في الصفحة ٥٣٢ ان كتاب « ذكرى الهجرة» لتوفيق ضعون صدر عام ١٩٣٢ ، والصواب انه صدر خلال عامي ١٩٤٥ — ١٩٤٦ ، ولعل الاستاذ صيدح يقصد كتاباً آخر لضعون اسمه « سيرة حياتي » اي « ذكرى الهجرة » يحدثنا المؤلف عن امور وقعت ابان الحرب العالمية الثانية فضلا عن وجود سنة الطباعة والنشر على الغلاف .

وفي صفحات اخر معلومات تفتقر الى الدقة والضبط ؟ فقد ورد في الصفحة ٥٣٢ انه « تألفت منذ عامين لجنة لطبع دواوين فرحات. . » ونحسب ان هذه العبارة صيغت منذ نحو عشر سنين ، فمن المعروف ان جهود هذه اللجنة أثمرت بصدور دواوين فرحات عام ١٩٥٤ في سان باولو ومع هذا لم يبدل المؤلف عبارته التي وردت في الطبعة الاولى . وأرى بهذه المناسبة انه يحسن بالمؤلف أن يبتعد عن هذه العبارات لافتقارها الى الدقة أولاً ولأن مثل هذا الأثر الادبي مرجع دائم ، وليس صحيفة تقرأ لتوها وتقاس الاحداث بالنسبة الى ساعة صدورها . وعلى ذكر دواوين

فرحات يذكر المؤلف في الصفحة ٣٣٢ « أن ديوان فرحات « صدر في اربعة اجزاء : الربيع والصيف والشتاء والخريف » والواقـــع ان الاجزاء التي صدرت كانت ثلاثة وليست اربعة ، هي الربيع والصيف والخريف ، أما الشتاء فلم يصدر ، وقد ذكر الشاعر فرحات انه يـــترك أمره للورثة ، وكأنه لايود أن يعترف بزحف شتاء العمر عليه.

وجاء في الصفحة ٣٨٦ « ان حصيلة (العصبة الاندلسية) كانت عشرين مجلداً من مجلتها » ، في حين انها لاتعدو ثلاثة عشر مجلداً ! فمن المعروف ان ـــفي الحرب الثانية كانت فترة توقف الزامي لجميع الصحف التي تنطق بغير البرتغالية في البرازيل ، فقـــد احتجبت « العصبة » عام ١٩٤١ ولم تستأنف الصدور الا عام ١٩٤٧ بجهود شفيق معلوف عميد العصبة الاندلسية ، ولاريب ان اسم المجلة التي اصدرتها جماعة « العصبة الاندلسية » هي « العصبة » وليس « العصبة الاندلسية » كما ورد في الصفحة ٣٨٢ من الكتاب .

وثمة دواوين وكتب لم ترد اسماؤها في نصها الاصلي ، مثل كتـــاب « هيكل الذكرى » في الصفحة ٤٣٧ وصوابه « في هيكل الذكرى » كما ان ديواني أبي الفضل الوليد وردا في الصفحة ٤٩١ باسم « الانفاس الملتهبة » و « نفحات الصورة » والصواب « الانفاس الملتهبة » و « نفحات الصور » . وقد جاء اسم كتاب محمود شريف في الصفحة ٥٥٦ « ساعة مع قازان » وصوابه « ثورة قازان » وفي صدد الحديث عن الشيخ رشيد عطية في الصفحة ٥٦٣ جاء قول المؤلف « انه ترك آثاراً مطبوعة تخلد ذكره ، منها مقدمة ابن خلدون ، وديوان البحتري وديوان عنترة .. »

وطبيعي ألا يكون الشيخ رشيد قد ألف هذه الآثار ، فهل قام بشرحها او تحقيقها او ترجمتها ؟ هذا ما لايستطيع القارىء أن يركن اليه من عبارة الكتاب الراهنة ، وأذكر أن الشيخ رشيد عطية كان يقوم بضبط هذه الكتب وتشكيلها ، وقد يتعدى ذلك احياناً الى شرح مايعن له من الفاظها.

وفي الفصل الموسع الذي عنوانه « الياس طعمه » يقول المؤلف في الصفحة ٤٠٨ « لقد ضاع شعره الوطني صرخة في واد لانه كان يطيل حتى يمل » ولسنا نعتقد ان هذا سبب ضياع شعر بعد ابن الرومي ، والا فما بالنا بالمطولات الحديثة وما اكثرها ، بل ما رأي المؤلف في المعلقات والقصائد والاراجيز التي عبرت الينا عبر القرون ؟ الواقع ان ابا الفضل الوليد كان يؤثر العزلة ويزهد في المحافل ولا يتعجل النشر ، وقد اصطلحت عوامل لامجال لذكرها على طمس ادبه حتى بعد وفاته . وبهذه المناسبة لقد خلع هذا الشاعر الفحل اسمه القديم واستبدل به ابا الفضل الوليد امعانا في توكيد عروبته وارتضى لنفسه هذا الاسم الجديد وبه كان يمهر مقالاته وكتبه فلماذا نصر نحن على ان نلبسه اسما اعلن على رؤوس الاشهاد انه تخلى عنه ؟ ولم هذه العبارة القاسية « اسمه يفضح نفسه بقوله » :

« بديباجـــة خضراء بعت سعادتي
وغمت على السوداء حيران موجدا

كتبت على قـــبر القماس آيـــتي
لقد عاش ملحودا وقد مات ملحدا » ..

أليس في أبياته نفثة صادقة وزفرة خالصة تدنت من شعوره معبرة عما استبد به من آفة القمار ؟ أليس الاستاذ صيدح هو قائل هذه العبارة النبيلة بصدد فصله الشيق عن حبيب اسطفان : « ولست ادينه لكونه مقامرا فالذي بيته من زجاج لا يرمي جاره بحجر » ؟

وفي خلال الكتاب عبارات كثيرة تعد من الحشو وكان وجودها في الطبعة الاولى مقبولا لان الكتاب مجموعة محاضرات ، والمحاضر غير الباحث ، اما وقد صدر الكتاب في طبعة ثالثة كادت تفنيها الاصل مادة واخراجا فقد غدا التخلص من سمة المحاضر ضروريا في مرجع من ادبنا الحديث ، من مثل قوله في الصفحة ٤٠٦ : « كنت على اهبة الطيران الى القاهرة ... حينما وردتني رسالة من الاديب ... يطلب فيها ان اكتب مقدمة لدراسة عن الشاعر .. ازمع على نشرها فأجبته بهذه السطور ... » وحبذا لو نزلت هذه العبارة او امثالها الى ذيل الصفحة لتغدو حاشية تحت الموضوع ، وبذلك تنزل في منزلها اللائق . ولا ادري لم زهد المؤلف في استعمال الهوامش والحواشي زهدا يكاد يكون تاما في كتاب ضخم جليل .

وثمة امور اخرى في الكتاب لعل بعد مؤلفه امدا طويلا عن وطنه وعن مهجره واقامته في فرنسه من أسباب عدم استيفائها ، من مثل قوله في الصفحة ٤٦٦ ان شكر الله الجر هاجر الى البرازيل عام ١٩١٩ ، في حين ان هجرته كانت في اوائل ١٩٢٣ كما جاء في الصفحة الخامسة بقلمه مقدما كتابه « الشبح الابيض » . وفي كلام المؤلف على قيصر معلوف ص ٦٠٤ ورد قوله : « وهو نزيل بيروت حاليا » والمرحوم قيصر صاحب اول ديوان صدر لشاعر في المهجر توفي منذ نحو عامين واقيم لذكراه في بيروت حفل تأبين حافل كان لشكر الله الجر فيه قصيدة جيدة . ولا اظن ابدا ان نعي الناثر المبدع والزجال الموهوب يوسف اسعد غانم قد بلغ مؤلف الكتاب ، فقد كانت وفاته — كما ابلغني الاستاذ الشاعر نصر سمعان — منذ اسابيع قليلة اي عندما كان الكتاب في طريقه الى الايدي .

واحب ان اضيف الى ذلك امورا اخرى جدت ولم يكن ايضا في وسع المؤلف تداركها في الطبعة الجديدة من كتابه ، منها انه صدرت للشاعر الناثر شكر الله الجر آثار اخرى عام ١٩٦٤ وهي ديوانه الثالث « اغاني الليل » وكتاب « قرطاجنة » الذي يضم مطولتين شعريتين هما « قرطاجنة » و « لاييس » وروايته النثرية « الشبح الابيض » وكذلك اصدر شكر الله ديوان اخيه المرحوم عقل الجر في العام نفسه ، فكان وفيا للادب وفاءه لاخيه .

والحق أن ما اكنه لمؤلف هذا السفر القيم من اجلال وود هو الذي حملني على تجشم عناء نقده ، وذلك غيرة مني على بلوغ هذا الكتاب منزلة رفيعة في مرتقى الكمال . فالمؤلف علم كبير وما يرد في كتابه يؤخذ مأخذ الثابت الموثق ، وقد لاحظت ان كتبا اخرى ذات شأن في الدراسات المهجرية اعتمدت اعتمادا كبيرا على كتاب الاستاذ صيدح ولم تجشم نفسها الا قليلا

ذكر المرجع الذي اخذت منه ، فكان ان اشرت اليها ايضا بعض ماذكرنا من عنوات .

على ان اهم ما أود قوله قبل ان اترك القلم هو ان في الكتاب ثغرة كبيرة كان يرجو كل باحث من المؤلف لو أنه سدها ، تلك هي خلوه من فصل من مؤلف الكتاب يكون به مسك الختام ، وهل من العدل ان يخلو أوفى كتاب عرفه النقاد في موضوع ادب المهجر من ذكر شيء عن احد اعلام هذا الادب في المهجر : جورج صيدح ؟.

وبعد فلست أرى نظيراً للشاعر جورج صيدح وكتابه القيم « ادبنا وادباؤنا في المهاجر » الا الشاعر خير الدين الزركلي وكتابه الجليل « الاعلام » حتى بت لا أدري أيهما اكثر تخليدا لصاحبه شعره ام كتابه .



علم الأدب السوفياتي

تأليف : ب . غوريبلي
ترجمة : جلال فاروق الشريف

عرض عادل أبو شنب

« لبثت روسيا حتى [illegible] ماهي الا تنظيم اجتماعي واقتصادي لعالم القرون [illegible] من التنظيم الذي يسود في نظام رأسمالي سائر في طريق الانهيار » .

بهذا الاستهلال تبدأ صفحات كتاب « علم الأدب السوفياتي » الذي كتبه البروفسور « ب . غوريبلي » وترجمه الى العربية الاستاذ جلال فاروق الشريف . فأضيف الى المكتبة العربية كتاب هام يعالج الادب السوفياتي من حيث فلسفته وأسسه الفكرية والمراحل التي مر بها ، والصراعات المختلفة التي دارت حوله في الاتحاد السوفياتي والتي انتهت بظهور الواقعية الاشتراكية : المذهب الادبي والفني المنبثق عن الماركسية اللينينية .

أقسام الكتاب

والواقع أن أي تلخيص لهذا الكتاب .. يسيء اليه ، فهو كل متكامل ، وقفزات ملحمة من قسم من الموضوع الى قسم آخر منه ، غير انه من المفيد للقارىء اعطاؤه فكرة صغيرة عن الاقسام التي قسم اليها الكتاب ، كي يرى الى ابرز المشكلات التي تضمها دفتاه ..

يقول المؤلف في مقدمته :

« في القسم الاول عرض باختصار تطور هذا النقد الادبي الغريب الذي يمكن وضعه في تاريخ الفكر الروسي ، بين نظرية المعرفة وعلم الاجتماع » ... « والقسم الثاني يتناول بالبحث المشكلات الرئيسية في الادب السوفياتي

من وجهتي النظر الاجتماعيـــة والسياسية ، بينما يضم القسم الثالث وهو – علم الجمال والماركسية – مفاهيم الجمال والحق على المستوى الفلسفي ».

ويضيف :

« ويبدو لي انه ليس ثمة بد من تخصيص عدة صفحات من هذا الكتاب لآخر اتجاه في النقد، الا وهو – الواقعية الاشتراكية – التي عرفت في بداية أمرها باسم – الانسانية الجديدة – ».

الكتاب والترجمة

ظهر الكتاب أول ماظهر في فرنسا عـــام ١٩٤٧ باسم « علم الآداب السوفياتية » والمقصود بعلم الآداب هو النقد الأدبي السوفياتي . كتبه البروفسور الفرنسي ب . غوريلي المطلع على الفكر الروسي ماقبل ومابعد الثورة اطلاعاً واسعاً ، اما الاستاذ جلال فاروق الشريف فقد ترجمه قبل عشر سنوات « الا ان الاعتقادمازال يساورني حتى الآن بأن هذه الدراسة قدتكون مفيدة للمشتغلين بشؤون الفكر والأدب وبصورة خاصة للذين يتتبعون حركة الآداب العالمية ».

وقدامر الدكتوربديع الكسم بمراجعة المصطلحات الفلسفية العديدة التي وردت في الكتاب ، وتولى الدكتور سامي الدروبي مراجعة بعض فصوله .

حوار مطروح

والقارىء المتتبع لحركة الآداب العالمية يهمه ان يتعرف الى العديد من المواضيع التي طرحت في هذا الكتاب ، لانها تشكل حوارا مطروحا في جميع المناطق والاقطار التي يترقبها التحويل الاشتراكي وبناء المجتمعات الجديدة ، وتجربة سابقة ، حارة . . فالنقـــد والثورة والمذهب الموضوعي والمادة الجدلية ، والموقف من المدارس المثالية والشكلية ، والتحيز في الفن والادب البروليتاري ، ومشكلة الثقافـــة ، والاسلوبية التركيبية ، والمذهب الواقعي المتفائل ، والواقعية الاشتراكية ... مفصلة التفصيل الكامل في « علم الادب السوفياتي » وهي تقود القارىء التام تقاصيلها ، الى مشاركته في الحكم والرأي وهذه ميزة من ميزات الكتاب ، قد لانجدها في الكتاب الذي يعطي القـــارىء احكاما ، ولايترك له فرصة التعليق على هذه الاحكام .

والواقع ان اهمية هذا الكتاب « ليست – كما يقول المترجم – في انه الدراسة الاكثرشمولا والاقرب الى الموضوعية وللاسس النظرية والمراحل التي مرت بها قضية الادب والفن في الاتحاد السوفياتي منذ ثورة اكتوبر ، وانما لانها ترسم صورة جلية للتجربة الرائدة لبناء ادب وفن في اول مجتمع حقق الثورة الاشتراكية ».

نشيد الرخام

تأليف نقولا قربان

عرض وتقديم فاروق منجونه

مرت على « لبنان » أول ديوان شعر لنقولا قربان تسع سنوات عجاف .. صمت خلالها الشاعر .. وتوقف عن العطاء ، وعذره في هذا التوقف شخصي .. لا علاقة لنا به .. لكنه بعد تسع سنين عاد .. « نشيد الرخام » فماذا قدم لنا بعد تلك السنين العجاف ؟.. هل ثمة شيء جديد . في كتابه الجديد ؟..

بدت لنا عبارة قربان ، مثقلة .. مشرقة ، ولم تكن كلماته مطلقة ، لانها ارتبطت بالشيء ، وذلك الشيء ، كان البعد الانساني الذي جعل لكلمته قيمة ومعنى ، وقد لمحنا هذا البعد في قوله :

« الى الحزانى الذين اصبحت قلوبهم مقالع للرخام الجديد »

« الى النائمين على عتبة النسيان فلا ينتظر عودتهم اخ او أخت ، ومتى يفيقون يحملون اكياسا مثقوبة لجمع الظل »

« الى البائعين دمهم وعرقهم بالمزاد ، والجالسين تحت التينة ، وعند كعب الزيتونة يأكلون خبزاً وبصلا مرا » .

في الاهداء .. حدد نقولا قربان اطار الصورة او مجموعة الصور التي يقدمها في « نشيد الرخام » لم يترك صوره مطلقة .. بلا اطار .. بلا هدف .. لا ترتبط بشيء ا ..

لقد التزم في جميع مقطوعاته النثرية خطاً واحداً تناول قضايا الانسان الحياتية جميعها . وصور أزماته النفسية ، التي يعيشها .. بل يعانيها معاناة حقيقية ، وجسد عذاب « الطبقة » المهملة .. المنسية .. حين رصد آلام افرادها . اليك مايقول في مقطوعة « المسيح وجدائل النساء »

« يا ابن النجار وامرأته مريم ، يا وديع الانسان ، جمعت صورك من عروق العمال ، ومن القوارير ، ومن الصمت في قلوب العصافير ، ومن زوابع الثلج والاريج ، نصبت لك تمثالا على بابي ، وسيجته بحلقة أطفال . يحملون على شفاههم قلب لبنان .

وفي المقطع الثالث من الرباعية نفسها ينشد :

« يا ابن الانسان والثورة ، الاطفال الذين حملتهم زهورك ، كسر سراجهم بالشهوة ، والنساء بعنك مع خصل من شعرهن ، والعميان اتخذوا نورك لخفافيش الليـــل . والشيوخ

عرسوك شجرة عالية يصعدون عليها الى الجنة، والكهان عرفوك بقرة حلوب » .

لقد عرف نقولا قربان ، كيف يغوص الى اعماق النفس في رباعية « المسيح وجداني الناعم » من خلال تعمقه في اغوار نفسية السيد المسيح .. فكشف زيف البشر ، وشرح اولويا ابن الطبقة البورجوازية على ابن الشعب الحقيقي من افراد طبقة البروليتاريا ، ونادى ايضـــا بتطبيق الاشتراكية « الانسانية » وذلك بالرجوع الى المبادىء السامية التي سار عليها السيد المسيح .

ولقد حالف التوفيق نقولا قربان .. حين عرض هذه الافكار بأسلوب رمزي منفتح ، لايشوبه الغموض ورباعيـــة « الرفيق محمد الرسول » تؤكد هذا الانفتاح ، اسمعه يقول في المقطع الاول من الرباعية :

« قال القدر : ترمد ياضمير الشرق واهي الا جيال المرآة ، وعلى جلود الواقعين شتى مناقيرك يادهور : فقال محمـد الرسول : بل ترمدي بامناقير النسور على جباه القادرين .. ثم طلع من اديم الصحراء فارس كالنار حصانه من جاني صبية عذراء . »

ثم يستمر الى ان تتبلور فكرته في هذا الجزء من المقطع الثاني : من الرباعية ذاتها :

« محمد المرساة ، معلم الثورة الذي كافح الفقر ماطفا الكادحين سمرا السماء على حوافر فرس زرقاء . »

والمرأة في « نشيد الرخام » دور ذو وجوه مختلفة .. ففي رباعية « بائعة الدجاج » يصورلنا المرأة القروية تصويرا دقيقا ، فيعرض سذاجتها الممزوجة بالذكاء .. ويرصد انفعالاتها النفسية رصدا صادقا .. ويحدد مشاعرهـــا بوضوح عندما تذهب الى السوق لتبيع ديكا من ديوكها .. اسمعه يقول في المقطع الثالث من الرباعية :

« اني احب الديك الاحمر مثلما احب زوجي ، لانه متكبر وكاسر مثله، اما الديك المزركش، الملون الاظافر، المطلي الريش بالفيروز الاخضر، فاني افضله على جارة المبروم الوجـــه كبيضة الدجاجـــة وعلى جارتنا التي تدور ذقنها كدولاب المطحنة »

وفي هذه الصورة ، يعرض لنا وجها آخر للمرأة .. هو الوجه المأساوي في حياتها، يقول في رباعية « الملل والمرأة » :

« بالمأساة المرأة التي يسمرها الملل على ملاءاته البيضاء .. الملل هو صليب الرجل ، اما الملل فانه صليب المرأة .. ترى أي خيطين فضيين تجرهما قدماك على الرصيف ؟.. خيطان يعد لها النهار على ساعده ويشنق بها الناس والاشياء ، ثم يلفها الليل حول اصابعه السوداء » ..

وتتم الصورة لهذا الوجه في المقطع الثالث من الرباعية نفسها فيقول : « والكذب هو صليب المرأة ومنه تزهر الخطيئة ، ويزهر الملل الذي يكدس في قلبك مغازله البيضاء ، اما المغازل فستقرض قلبك حتى يبقى منه قشرة كزهر اللوز ، فتأتي الفراشات تضعه في نعش صغير ، وتدفنه تحت الثلج » .

وثمة وجه ثالث للمرأة .. هو الترف الذي تعيشه ولو كان على حساب الآخرين .. هـــذا الزيف الذي تمارسه ، ولو كان بسبب جوع

الاطفال .. في رباعية « امرأة تستحم بالحليب » صورة واضحة لهذا الوجه :

« اسكبي على هذا العاج ، جسدي جمرة تحترق ، جسدي غابة جائعة ، جسدي عطش الأباريق ، جسدي نزوة من نزوات العمر وشهوة على براثن النمر ، اسكبي عليه حليب الأفواه ، اسكبي على هذا العاج ، جسدي العري في صهيل الحصان » .

وتكتمل الروعة للوحة ، حين يغمس ريشته بهذا اللون :

« أصحيح أن في الحي طفلا يموت بلا حليب؟ اسكبي ، في جسدي ضحك الأباريق ، ورائحة شواء الشمس للرمال ، الموت مائدة الفقراء ، اسكبي انا ابنة عشتار ، وجسدي عش النسور الكاسرين ... فلتنطفىء جداول الاطفال » .

* * *

لقد بحثت كثيراً عن - الأنا - في رباعيات نشيد الرخام .. فما لمحت لها اثراً ، وكأن التجربة الذاتية ما اتصلت بالقرباني .. او كأن الشمولية في التجربة قد طغت على تلك (الأنا) فذوبتها في ابعادها الانسانية ..

قد نرى ملامح - الأنا - في بعض الرباعيات ، ولكننا لانستطيع أن نفصلها عن شموليتها لقضايا الانسان .. لقد استطاع فولا قرباني في « نشيد الرخام » ان يتبنى كلياً - اناه - بعد ان اذابها حبه لانسانية الانسان ، فامتزجت بها ، حتى غدت جزءاً منها لايمكن ان تنفصل عنها ..

وبعد فقد حكى القرباني ، بعد صمت دام تسع سنين ، فأعطى عطاء السنابل خيرا .. وجاء هذا العطاء في كتابه « نشيد الرخام » .. ورغم ان نشيد الرخام لايمت الى الشعر بمعنى الكلمة الحقيقي .. فقد جاء معطراً بالنفس الشعري .. ورغم بعده عن « رباعيات عمر الخيام » شكلا وموضوعا ، فقد اتخذه فولا رباعيات نثرية ، جعلته يلتصق بالرباعية الشعرية المفعمة بالنغم الذي لاتقيدها القافية ولا يتحكم فيها عمود الشعر التقليدي ... ولا يحدها انطلاق بحوره .

●

ثم أزهر الحزن

رواية تأليف فاضل السباعي

للمستشرق عبد الكريم جرمانوس

صدر للقاص فاضل السباعي في حلب الشهباء كتاب أسماه « ثم أزهر الحزن » ويقرؤه اليوم كثيرون من الناطقين بالضاد في الاقطار العربية ، وبعيداً منها - هنا في وسط اوروبا - يجلس شيخ مكباً على صفحات الكتاب ، قد جلبته احداث الرواية فهو لا ينقطع عن قراءتها في بياض النهار وسواد الليل .

انتهيت من مطالعة الرواية بإمعان ، وتبحرت في اسرار اشخاصها وعرك اعمالهم ، ووجدت لذة عالية بتصفح أوراق الكتاب ، فقد جذبني سير الحكاية مثل جاذب الحديد من صحيفة الى أخرى ، مع ان ابتداء الحكاية يتريث قليلا ، وهذا يذكرني بابتداء رواية ديكنز « قصة مدينتين » ، التي تتقدم بتأن في بدء الأمر ، ثم تتطور وترتقي الى قمة الروايات الانجليزية .

وفي رواية « ثم أزهر الحزن » مزية هي التطلع الاجتماعي فهي صورة حقيقية للمجتمع الشامي في الزمان الراهن والماضي الذي يتبدل تدريجيا من شهر الى شهر ، كما تتغير الظروف الاقتصادية في البلاد العربية . وأنا لا أزال اتذكر حياتي في « البلاد المحروسة » قبل ستين عاماً حينما كنت طالباً في « دار الفنون » في « درمستادت » ، وتعرفت بصداقة كثيرين من الأتراك الشبان ، الا انني لم أر واحدة من اخواتهم الا لماما وهن محتجبات من رؤوسهن الى اقدامهن ! وحينما زرت دمشق قبل اربعين عاماً كانت قضية السفور والحجاب لم تتقدم الا قليلا ، واني سعدت ايما سعادة لما شاهدت الاوانس المدبدات بين مستمعي محاضرتي في جامعة دمشق حاسرات الوجوه ، وهذه طرق البشر من مرحلة الى مرحلة . ان مهمة الكاتب الروائي أن يصور الحالات الحقيقة

في تطورها ، وقد أوفى الأخ فاضل هذه المهمة حقها بتام الفن الأدبي وبأسلوب غني وافر يهدي المتعة للقراء الذين يستفيدون من مغزى الحكاية ويجدون تشجيعاً على العمل الصالح النافع للمواطنين.

واذا كانت روح الرواية حزينة كئيبة من البداية ، فالقارىء يستشعر انعطاف احساسه نحو العائلة الفقـيرة الكادحة ، وبخاصة نحو البطلتين الرئيسيتين : الأم المثلى والفتاة هالة . ان هـذا الانعطاف وأثره العميق يدلان على المهارة الفنية للمؤلف وامتيازه في تقـديم « لوحات كلامية » أقوى تأثيراً من اللوحات الملونة بالزيت .

وفي الرواية فصول تذكرنا بمؤلفات كبار الكتاب الغربيين مثل الذي صوره ريشة الفنان الخالد في روايته « الزنبقة الحمراء » اناتول فرانس ، الالم العميق للمرأة المتروكة من حبيبها . وهكذا رسم الاستاذ فاضل السباعي أمام عيوننا تألم الآنسة هالة وكفاحها بين الحب المستميت وبين الخيبة والحقد على رجل صائب . ان الفنان الخالق ينبغي أن يستشعر عواطف اشخاصه من التجربة المرة ، كما قال الشاعر الالماني جوته : « لايعرف قيم الفن الا الذي أكل خبزه والدموع تنهل من مآقيه ، والذي قعد عبر الليـــالي الطوال على سريره وقد خنقه الحزن » ! واجدني راغبا في ان اهمس في اذن مؤلف « ثم ازهر الحزن » : « يظهر انكم قد شعرتم بأحزان الحياة وا كدارها مليا ، وتجاربكم هي التي مكنتكم من ابداع هذه الصور الادبية المؤثرة » !

وارجو من المؤلف ان يتقبل مني الاشارة الى بعض الملاحظات :

اولا ـ وقفت على أخطاء مطبعية منها :

ص ٤٨ : ت = قالت ،

ص ٦٨ : تقبل = تقبل ،

ص ١٠١ : ل = ان ،

ص ١٢٤ : بل = قبل ،

ص ١٨٥ : فصل مبلغ = فَضْلُ مبلغ ،

ص ٢١٧ : حائلة = حائلة ، مائلة = مائلة ،

ص ٢٧٧ : التمثيلية = التمثيلية ، هـــذا هذا مكررة ،

ص ٣٩٤ : لجوزاء = الجوزاء .

ثانيا : لم أفهم المعنى المدقق للكلمات الآتية :

ص ٢٣ : « داثر الثياب » ؟

ص ٣١ : « الاشارب » ؟

ص ٧٣ : « طاب الا طابور » أي لعب ذلك؟

ص ١٢٤ : « تسريحة » ؟

ص ٢٦٧ : « خيوط التسريح » ، لم أفهم أي شيء هو التسريح !

ثالثا : ملاحظات اخيرة على استعمال بعض الالفاظ :

ص ٤٢ : « الكانو » ، وخير منها القطيرة أو الكعكة ،

ص ١١٣ : « سيارة تكسي » ، ويمكن ان يستبدل بها سيارة اجرة ،

ص ١١٤ : « البلكون » ، شرفة ،

ص ١٥٦ : « العُوَّد » ، لفظ نادر الاستعمال ، أظن عُوَّاداً أحسن !

ص ١٧٦ : « رواية بوليسية » ، رواية شرطية ،

رأيت المؤلف لاينصب اسماء الاعلام حين لاتكون ممنوعة من الصرف ، مثلا ص ٣١٧ : « هل في وسعي ان انزع سمير من قلبي ؟ » بدلا من « سميرا » ،

ص ٣٢١ : « موقف الياس » ، موقف الخائف .

وختاما اهنىء المؤلف على نجاحه في روايته ، وآمل ان يواصل خدماته الادبية المفيدة النافعة .

التبرئة قضية سياسية

بقلم بشير كعدان

صدر هذا الكتاب عن دار الجمهور للتأليف والترجمة والنشر ، وقد نسقه وعلق عليه الاستاذ بشير كعدان . وهو يتناول صميم الوجدان القومي ، ويتعلق بمخطط الصهيونية العالمية والاستراتيجية الاميركية في الشرق الاوسط ونقصد به موضوع «التبرئة»

ان تبرئة اليهود من دم المسيح قد يبدو عملا انساني المظهر ، وقد تكون الكنيسة في الاخذ به مستهدفة الخير العالمي وسلامه .. لولا ان نتائجه تتجه في مصالح اليهودية بأهدافها السياسية المجسدة في التنظيم الصهيوني وخلاياه ولولا انه يقدم للجانب الغاصب المحتل دعماً معنويا في نطاق نشاطه الكبير ، وضعفاً للجانب العربي دونما حاجة الى ذلك ودونما ضرورة ملحة لولوج الكنيسة هذه الابواب الضيقة الضيقة ، والتي لاتجني منها الكاثوليكية سوى المتاعب والمشاكل ، على عكس ماترمي اليه من بث السلام ونشر المحبة بين الناس جميعاً .

ولا شك في ان ايضاح هذا الموضوع من وجهة النظر العربية ، وعرض «لابساته وظروفه» وايضاح الآراء المختلفة في شأنه ، مع افتضاح المناورة الصهيونية ، وصلتها بالمصالح الاستعمارية . ـ ضمن النقاش العلمي الموضوعي ـ عملية قيمة من حيث الخدمة الوطنية ، والانتصار الاعلامي لقضايانا العربية والتي تقع في قمتها مشكلة فلسطين ..

هذا مادفع الاستاذ كعدان الى نشر الموضوع واعتباره قضية سياسية بحتة .

العقد الفريد ـ دار الثقافة ـ دمشق

مايزال كتاب العقد الفريد لابن عبد ربه

الأندلسي مفخرة من مفاخرنا ، ودرة من تراثنا هي مكان اعتزاز لنا ، ولم تكن فكرة اصداره في طبعة مجزأة وليدة الساعة لدى الاستاذ مدحة عكاش صاحب مجلة ودار الثقافة فقد راودته هذه الفكرة منذ أمد بعيد ، وكان الدافع اليها أسباب كثيرة في مقدمتها خلو اكثر المكتبات من الكتاب وعدم توفر نسخه للفئة الكبيرة من شبابنا ومثقفينا بطبعاته الكبيرة الباهظة الثمن مما ابعد هذه الفئة عن هذا التراث المجيد .

وبعد ان استعرض الاستاذ عكاش جميع الطبعات القديمة منها والحديثة لم يجد اكثر اتقانا ، ولا أوفى شرحاً ، ولا أحسن ضبطاً من طبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر في القطر المصري عام ١٩٤٠ ، والتي اعتمدها وحدها دون سائر الطبعات ، وقد بذل فيها الاستاذ احمد امين والاستاذ احمد الزين والاستاذ ابراهيم الابياري مايستحقون عليه التقدير ، والاعجاب بما انفقوه من الجهد والعناء والصبر .

وقد قدم الاستاذ عكاش الجزء الاول من هذا التراث الخالد في طبعة انيقة مبسطة .. ومما لاشك فيه انه قدم بذلك خدمة قيمة للمكتبة العربية .

نشيد الثوار ـ شعر صابر فلحوط

هذا هو الديوان الثالث للشاعر صابر فلحوط ، قدم هذا الديوان الدكتور ممدوح حقي بدراسة نقدية مستفيضة اختلف فيها مع الشاعر في اكثر من موضوع لكنه خلص بنتيجة جديرة بالاهتمام وهي ان هذا الشاعر يعتبر الشعب العربي اساساً لكل قضية ، وان شعره لايستوحيه الا من آمال هذا الشعب وأمانيه .

يقول الدكتور في مقدمته للديوان : ان صابر فلحوط شاعر شديد الاحساس بآلام قومه ، فياض عاطفة الرحمة . عاين الفارق بين حال فقراء الفلاحين وترف بعض الاغنياء المستهترين ، فامتلأت نفسه أسى وحقداً وثورة ، وتمنى لو يستطيع القيام بانقلاب اجتماعي حاد سريع يسوي فيه بين جميع مخلوقات الله . وخيل اليه انه قادر عليه في يوم وليلة !! فأنشأ ماأنشأ ، مما هو صورة عن عاطفة عارمة واحساس صادق مرهف بكل نواحي الحياة التي تدور حوله ويعيش تفاصيلها .

وقد ضم الديوان ، اكثر من ثلاثين قصيدة ، كلها تتناول القضايا القومية التحررية والعربية .

زارع الزيزفون ـ شعر محمد الجنيدي

زارع الزيزفون الديوان الاول للشاعر السوري محمد الجنيدي ، قدمه الشاعر بهذه الكلمات : هيهات للحظة البديعة ، ان ترى لها غاية خارج ذاتها ، حسبها من الحياة انها تحيا ، ومن العطاء حسبها العطاء ، أما النتائج .. أما الثمار فلغيرها انه يكد في طلبها وفي قطافها ..

وانت ياشجرة الزيزفون ، ياأزاهير تتفتح ولا تثمر .. ياأكواباً من فضة وذهب ، تسكر ولا تروي .. ألا فلترفرف فرحتك البيضاء ، فرحة الحياة بالحياة . فرحة الزهر بالزهر . في سماواتنا نحن زارعي الزيزفون ولتنعقد ارواحنا الهائمة ازاهير فوق أغصانك المترعة بالحياة ..

وقد ضم الديوان قصائد عاطفية واجتماعية .

مباحث في الأدب الشعبي - تأليف عامر رشيد السامرائي - تصدرها وزارة الثقافة والارشاد في العراق

من البديهي ان الادب الشعبي قديم في العراق وقد عايش الادب الفصيح وحاذاه . غير ان احداً من المدونين لم ينصرف الى تدوين اصول هذا الادب فضاعت علينا معالمه كل ضياع . اللهم الا النزر اليسير من نحو ما جمعه القاضي الطالقاني من امثال العامة في بغداد وقد كتبه سنة ٤٢١ هـ .. ومن ذلك ما كتبه بعض المؤلفين عن اللحن في كلام الناس . وكان هذا اللحن مادة العامية وأحد جذورها . .

على ان كتب الادب عنيت بعض العناية العابرة باثبات نصوص يسيرة للشعر العامي في نحو « الكان وكان » والمواليا والدوبيت ، غير ان هذه الضروب من شعرهم لم تكن عامية بحتة بل كانت شيئاً بين بين بالنسبة الى كل من الفصحى والعامية .

ان دراسة الشعر الشعبي يجب ان لا تقتصر على تبيان انواعه واوزانه وتثبيت نصوصه فحسب ، بل انها تتطلب بحثا منهجيا وعلميا ، لا يغفل الدقائق اللفظية او المعنوية ، وعناية بملاحقة الخط التطوري لذلك النوع من الادب مع اهتمام بدراسة سير الشعراء اذا كان فيها ما يزيل غموضاً يصاحب النصوص وليس من شك في ان مثل تلك الدراسة تحتاج الى جهد كبير ووقت كثير لاسيما اذا علمنا ان كميات هائلة من النصوص الشعرية لم تدون بعد ولا تزال تروى شفاها .

الحركة المسرحية في العراق - تأليف احمد فياض المفرجي

الحركة المسرحية في العراق ، ابتدأت مسيرتها في طريق وعرة . وهذه الطريق هي التي اعطت للحركة ملامحها ، التي لازمتها طوال ثلاثين سنة ، ولا زالت بعضها عالقة ببعض العاملين في هذه الحركة في الوقت الحاضر ، وهذه الملامح هي : اثارة عواطف المشاهدين بالمواقف الجنسية والميلودرامية المؤثرة ، والاندفاع الواضح الى المغالاة في الحركة والكلام ، والمكياج ، ومن الملامح التي تميزت بها الفترة الاولى ، الاكثار من مشاهد الرقص والغناء ، التي تبدو احيانا في اطار بعيد عن الذوق والادب .

ان تلك الملامح لم تكن هي وحدها ، التي ميزت الحركة المسرحية ، بل ان ثمة ملامح اخرى كانت تلون هذه الحركة ، هي الاعتماد على التراث الديني والتاريخي العربي ، في التأليف المسرحي ، الى جانب القضايا الوطنية والقومية والاجتماعية ، الطافرة على سطح واقع العراق والوطن العربي ثم ان الحركة المسرحية ، ظلت الى وقت قريب ، مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بالبرجوازية وافكارها ، وهذه ظاهرة ليست غريبة على الحركة المسرحية عموما في العالم .

من خلال هذا المنطلق عالج المؤلف موضوعه معالجة دقيقة صور فيها نشوء المسرح العراقي وتطوره الخلاق على مدى الايام .

آثار الاردن ـ تاليف لانكستر هاردنج ـ

تعريب سليمان موسى

يتضمن هذا الكتاب معلومات عامة عن آثار الاردن ، ولقد قضى مؤلفه عشرين عاما في الاردن مسؤولا عن دائرة الآثار ، فأتيح له أن يتعرف عليها ويعكف على دراستها ، بحيث جاء كتابه مرجعاً علمياً موثوقاً لم يظهر حتى الآن في اللغة العربية مايغني عنه اويماثله . ومن المفيد ان نذكر ان هذا الكتاب ترجم ونشر في اللغات الفرنسية والألمانية والهولندية وطبع بالانجليزية اربع مرات حتى الآن .

وليس هذا الكتاب في الواقع سوى بحث موجز عن الآثار في الاردن ..

وقال المؤلف في مكان من الكتاب : لقد انصرفت جهودي بصورة رئيسية الى شرقي الاردن بسبب وجود كتب كثيرة جيدة عن آثار فلسطين . الا انـــي اضفت فصلا جديداً عن الاكتشافات الحديثة في منطقة اريحا بالنظر لاهميتها وجدتها ، كما اني شعرت ان كتابا كهذا يجب ان يتضمن فصلا خاصاً عن مخطوطات البحر الميت بالرغم من ظهور مئات الكتب والمقالات حولها ، ولا بد من القول ان كتابات كاثلين كينيون عن اريحا القديمة وكتابات الاب ديفو عن قمران ومخطوطات البحر الميت ، اصبحت الآن ذات شهرة عالمية .

●

المشرد

شعر : عبد الكريم الكرمي ، أبي سلمى

نقد وتحليل : عدنان بن ذريل

كانت نكبة العرب في (فلسطين) ومانتج عنها من تشرد ابنائها الفلسطينيين عن ديارهم ، ولجوئهم الى (الاقطار العربية) المجاورة ، بين الاحداث العربية الكبيرة ، والمثيرة في الأمس القريب ، وماتزال تحرك وجدانات الشعر ، والقول ، عند الشعراء ، والادباء ، والكتاب . .

ولاشك في أن (أدب النكبة) اليوم ، شعره ، ونثره ، على تنوعه ، ووفرته ، ربيع جيل يرجعه الادب العربي الحديث ، الا أنه غصة شجى مريرة في النفوس ؛ خاصة ، والعرب يسيرون مسيرتهم اليوم ، في طريق السيادة ، والعدالة الاجتماعية ؛ والتي عكس الادب العربي الحديث ، أيضا ، شعره ، ونثره ، صورا من أشواطها ، وأصداء من تجاربها . .

واذا كان لادب النكبة ، المرير ، من عبرة ، أو هدف اليوم ، فعبرته (عبرة) التبصر بالواقع ، وهدفه (هدف) العمل لمركة التحرير ؛ يذكي الحماسة في النفوس ، ويبث فيها القالة الحق ، وشعاع الأمل ، وجذوة النضال ، من أجل اعداد (العدة) للعودة الكريمة ، والمصير الواحد المشترك . .

وديوان - المشرد - للشاعر (عبدالكريم الكرمي أبي سلمى) صورة وافية ، وجامعة ، للنكبة الفلسطينية ، تتميز بأنها (صميمية) ، وصادقة ، عاشها صاحبها ، قبل أن يسكبها على القرطاس أحرفا حية ، أصيلة ؛ وبالفعل فلقد ظلت نتاجات الشعراء الفلسطينيين تتميز عن نتاجات الشعراء العرب الآخرين ، من حيث واقعيتها ، ومكاشفاتها ، وانسانيتها . .

لقد كرست قصائد - المشرد - لنكبة العرب ، الفلسطينيين بقطرهم العربي الخالد ، (فلسطين) ؛ وصفها ، تفنيدها ، التبصر بالواقع ، العمل المستقبل ، وعلى الخصوص ، لم الشمل ، والاستعداد للثأر ، والعودة ...

و (الموضوعات) في قصائد الديوان متنوعة ،

وصفية ، وحماسية ، وانسانية ؛ يلفت النظر فيها ، المكاشفة الامينة ، والوصف الصادق ، وحس النضال الثوري ..

إن (فلسطين) في وجدان الشاعر ، وطن خالد ، ماجد ، حضن الحضارة ؛ وهو اليوم (حلم الثورة) ، والثائرين :

فلسطين ! .. ياحلم الثائرين
فلسطين ! .. ياوطن الخالدين
أطلّي على أفق الأرجوان
معطّرة بشذا الدارعين
وسيري على ربوات الزمان
مُجنّحة بجهاد السنين
وشعبك يزحف فوق اللهيب
ويقسم باسمك أن لا يلين
ترابك ! .. ياطهر ذاك التراب
يُغنّي فيحلو الهوى والحنين ..

* * *

فلسطين ! .. إنّا بنينا الحضارة
فوق العصور كما تعلمين
ونحن الذين أنرنا الطريق
وكنا مشاعل حق ، ودين
ونحن الذين حملنا الرسالة
للأولين ، والآخرين
نطهّر أرضك بالدم حرّاً ..
فكيف نجود ، ولا تطهرين ..

ولذلك هو (يتساءل) عن فتياتها ، و (ينادي) على فتيانها :

يافلسطين ، ياعروس الأماني
دنّست أرضك الوحوش الضواري
أين أيامك المحجّلة الغرّ
تراها في صفحة الأقدار
والمذارى مابالهن حيارى
لم تقبل ثغورهن الدراري
أين أنفاسهن تنفح بالاطـ
ـياب فوق الآصال والأسحار ..
أين فتيانك الميامين يعتمّـ
ـون بالحق ، والهدى ، والغار ..
يافلسطين ، والزمان ينادي ،
امسحي بالظبى سطور العار
واهتفي بالمعارك الحمر تنقضّ
على كل ظالم ، جبار ..

وتظل (لمعات) الثورة ، والمكاشفة تمد هذا الشعر الصادق بوقائع من (الكشف) عن الزيف ، او معطيات من (التفنيد) الدقيق ؛ وعلى الخصوص في اظهار (ظروف) النكبة :

يارفاق الدهر ! . هل شردكم
في الورى غدر عدو أو عجب ؟.
زعماء ! . دنّسوا تاريخكم
وملوك ، شردوكم دون ذنب

وجيوش غفر الله لهـا . .
سلمت أوطانكم من غير حرب
دول تحميهـا شرقيـة ،
واذا أمعنت فالحاكم غربي . .

او (التنويه) بتاجرة الساسة :

يا أحبابي ! . أما آن لكم
أن تقولوها صُراحـاً وصوابا
تاجـر الأهـل بآلامكـم
ثم يرجُونَ من الشعب ثـوابا

وقد طبعت (الصراحة) ، بالفعل ، كثيرا من قصائد الديوان بطابـع التقليد المرير ، والتطلع الجدي الى الثورة ، والحق ، والعمل .

وهناك ، الى جانب هذه القيم الصادقة في تقييد النكبة ، واطوارها ، (وصف) حالة اللاجئين ، وبؤسهم :

أيها العرب ! . . أين شعب فلسطين ؟
خيـامٌ سودٌ وعريٌ وجوع
ودمـاء مطـلولة وجباهٌ
عفّرتهـا مـذلة وخنوع
انّنـا لاجئون في كل قطر ،
وبقايا الشعب الشريد قطيـع

او (وصف) معنوياتهم في معاشهم :

هويّة صفـراء في ايديهـم
كأنّمـا هيَ الهواءُ الاصفر

على جبين كل شخص كتبوا
بالنـار هـذا لاجيء محتقر
وكلـما مر بهـم صاحوا به
العربي التائـه المهجّـر . .

ولذلك كان ايمان الشاعر بالثورة ، والاعتماد على النفس ، مما (تبراس) تطلعه الى الغد ، والى العودة :

هذي فلسطين تنادي شعبهـا . . .
السفحُ ، والربوةُ والمنحدر
وشعبُها لو تعلمون جيشهـا ،
عند اللقـاء شعبهـا المنتصر
قلوبنـا تهتف يا من هجروا
الى متى ؟. وأرضنا تنتظر ؟ !

و (الثورة) . . ثورة الشعب :

أيهـا الظالم الذي دنّس التا
ريخ هلاّ من ثورة الشعب تحذر
ثورة تجعل الطغـاة رماداً
وتذيب القيود فيهـا وتصهر . .
ثورةالشعب ! . . طهري كل أرض
واحطـّمي كل من طغى وتجبـر
فيعيش الانسان حراً طليقـاً
وينـير الطريق شعب تحرر . .

وايمان الشاعر بالعروبة لايخمد ، رغم حزنه المرير من تجربة المتاجرة السياسية ؛ بل انه في

حدسه بالمستقبل ، (تحرير) العرب الأمجاد لفلسطين :

أرض فلسطين استحالت حرما
مقدسا فقبلوا الترب الندي
ترى الرفاق حوّما فوق اللظى
يحررون أهل كل بلد..
من كل قطر عربي عصبة
ثائرة ترعى أصول المحتد
هبت على الوادي وأجرت دمها
متحداً ، بالدم المتحد
فيه من الخلود أزكى طيبه
وهو يد الثورة بل أسمى يد

وفي حدسه ايضا ، ان العدل الانساني سيبقى على الظلم ، كافة :

غدُنا عــالمُ الشعوب ، وأنّا
في طريق التحرير جيش عرموم
نحطم الشر أينما كان في الكون
ولن نستريح ، مالم يحطم .

تلك هي ، في الاساس ، (الملامح) الشعرية والانسانية لتجربة صاحب – المترد – في ديوانه : صدق في المكاشفة ، أمانة للواقع ، تقييد للاحداث ، ثقة بالثورة ، ايمان بالعروبة .. يضاف الى ذلك ايمان بالحرف الجميل ، (الحرف المسؤول) ، ودور الادب في معركة التنوير والتحرير ، وجميع شعر الديوان من النمط المحافظ ، الرزين الاسلوب ، السلس العبارة :

شرفُ الحرف ، ان يذود عن الحق..
فإن رمتم المقال فقولوا ،
وأضيئوه باللظى ليبث النور
فالليل .. عالم مجهول .
إنه الحرف ، حل أن يشتريه
حاكم ظالم ، وعلج دخيل ،
فاهبطوا ، لاترابطوا في البروج
البيض ، فالشعر كله مسؤول .





وفاة الناقد الدكتور محمد مندور

مساء التاسع عشر من شهر أيار توفي في القاهرة الاديب الناقد الدكتور محمد مندور عن عمر يناهز الثامنة والخمسين ... ونشرت وكالات الانباء الخبر الفاجع فترددت أصداؤه في الاوساط الثقافية والفكرية حزناً وألماً عميقين.

ولد مندور في ٥ تموز سنة ١٩٠٧ في كفر مندور بالقرب من منيا القمح بالشرقية .. وكان والده متديناً ينتمي لمذهب صوفي اسمه الطريقة النقشبندية ومعناها « النقش على القلب » . وفي حوالي الخامسة من عمره أرسله ابوه الى كتاب الشيخ عطوة ، فتعلم القراءة والكتابة والحساب ، وجزء عم وجزء تبارك ، ثم انتسب للمدرسة الاولى الابتدائية .. وتلقى دراسته الثانوية في طنطا ، وحصل على البكالوريا عام ١٩٢٥ .

والتحق بعدئذ بكلية الآداب ـ قسم اللغة العربية ـ بناء على الحاح الدكتور طه حسين ، بالاضافة الى انتسابه لكلية الحقوق .. وكان ينجح في دراسته بتفوق ، قربه من قلوب أساتذته فتبنوا رعايته ومساعدته في السفر الى باريس لاستكمال تعليمه .. والحصول على ليسانس من السوربون في الآداب واللغات اليونانية القديمة واللاتينية والفرنسية وآدابها المقارنة مع حضور محاضرات المستشرقين ، وتحضير دكتوراه في الادب العربي مع احدهم ..

وخلال تسع سنوات من مكوثه في باريس حقق الجزء الاول من مشروعه ثم حضر الدكتوراه وقدمها لجامعة القاهرة ... ويقول الدكتور مندور عن هذه السنوات بأنها كونته عقلياً وعاطفياً وانسانيا ، فقد التهم فيها مئات الكتب واستنشق نوع عديد من الثقافات القديمة والحديثة ، وبلور كثيرا من الافكار التي كانت تضطرب في ذهنه منذ انتسابه للجامعة ، هذا بالاضافة الى التجربة الحياتية الغنية التي ترفد الثقافة النظرية بخصوبة حية .. ومنعشة .

ولا ينبغي أن يفوتنا هنا التنويه بالبحث الهام الذي اعده مندور في باريس خلال انتسابه لمعهد الأصوات .. عن موسيقى الشعر العربي وأوزانه

مسجلة ومقاسة بالكيموجراف وهي آلة تسجيل الأصوات الحساسة ، وحساب الذبذبات الصوتية وكم التفاعيل والايقاع وعمليات التعويض وغير ذلك ... ولم ينشر هذا البحث حتى الآن ..

بعد عودته ، كان طبيعياً أن يصطدم الدكتور مندور ، بالعقليات القديمة التي كانت تتحكم في مناهج التعليم بجامعة القاهرة .. ولهذا فقد أجبر على الاستقالة ، من جامعة القاهرة ، والاسكندرية على التوالي ، وكان قد أعد رسالته الشهيرة « النقد المنهجي عند العرب » ونال بها الدكتوراه .

ومنذئذ لم ينقطع مندور عن التأليف والكتابة وخوض المعارك الأدبية والفكرية .. وقد وضع مايربو عن الثلاثين كتاباً من بينها : الأدب والنقد ، وخليل مطران ، وابراهيم عبد القادر المازني ، واسماعيل صبري ، ووهو الذي يكون « ومسرح شوقي » ومسرحيات عزيز اباظة والمسرح النثري ، ومسرح توفيق الحكيم ، والشعر المصري بعد شوقي ، والادب ومذاهبه ، والادب والفنون ، وفن الشعر ، وقضايا جديدة في أدبنا المعاصر ، والنقد والنقاد المعاصرون ..

الى جانب ترجماته العديدة لبعض شوامخ الادب الغربي ..

ومن استعراض هذه الاعمال يتوضح جلياً الى أي حد أغنى الدكتور مندور الثقافة العربية ووسع آفاقها . وأعطى للنقد دعائم منهجية واضحة ، فعالة ..

ولقد مر الكاتب كناقد أدبي بثلاث مراحل .. الاولى هي **اعتماد المنهج الجمالي** .. وفيه كان يركز كما يظهر من كتابه « في الميزان الجديد » على القيم الجمالية وخاصة في الشعر .

والثانية هي **الركون الى المنهج الوصفي التحليلي** وهو المنهج الذي ألف به حوالي الثلاثة عشر كتاباً التي طبعها معهد الدراسات العربية .. وقد التزم فيها اسلوباً علمياً محايداً يهدف الى الوصف والتحليل والتعريف والتثقيف أكثر مما يهدف الى التوجيه .

أما المرحلة الثالثة فهي « النقد الأيديولوجي » ويقوم على منهج محدد للأدب والفن وظيفة اجتماعية محددة . ويخدم الناقد فيه عقيدة او اتجاها اجتماعيا وفكريا يؤمن به .. والذي جذبه الى هذا المنهج ، اهتمامه بالقضايا العامة .. وايمانه بالفلسفة الاشتراكية ..

وخلال انتقال مندور بين هذه المراحل خاض عدداً من المعارك الادبية التي بعثت الحيوية في أوصال تجربة الادب والفن ، وفتحت مدى واسعا للبحث والتفكير ... وكانت اهم هذه المعارك تلك التي خاضها مع الاب انستاس الكرملي حول فقه اللغات المقارن وبعض مشاكل النحو العربي .. وظلت هذه المعركة في حدود الموضوعية الخالصة ...

والمعركة الثانية كانت مع الاستاذ المرحوم عباس محمود العقاد ، حول رسالة الغفران لأبي العلاء المعري .. ثم تشعبت فتناولت منهج العقاد العام في التفكير والكتابة .. اذ انتقد مندور تعميمات العقاد ، وآراءه الجازمة التي ينقصها الاستقراء ، والتحليل الأمثل ... واتسم هذا

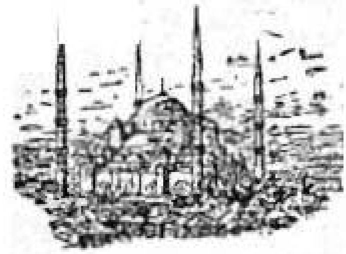
الجدل بكثير من التطرف حتى انتهى الى تبادل النعوت .. والشتائم احيانا ....

اما أهم معركة خاضها مندور ، فقد كانت مع الدكتور رشاد رشدي رئيس قسم اللغـــة الانكليزية في جامعة القاهرة .. وكان موضوعها يدور حول النقد ؛ ومن وراء ذلك ، حول د الرؤية الأيديولوجية للمجتمع » .. فالدكتور رشاد كان صاحب مدرسة النظر الى الشكل ، والاهتمام بالقيم الجمالية .. بينما كان الدكتور مندور قد وجد قناعته بتبني الاتجاه الواقعي الاشتراكي في الأدب والحياة ، رافضاً كل الاشكال الادبية والفنية التي لاتفي الحياة والمستقبل ....

وعلى الرغم من اهمية هذه القضية ودقتها ، فقد تحولت الدفة هي الاخرى بسبب التشنج والتحزب الى متاهات لفظية ، ونوع من السباب واستعداءات السلطة ... ومع هذا فقد انبثقت منها نتائج ذات اهمية كبيرة على حركة النقد ومستقبلها ، فاغتنت أسسها وتعمقت مفهوماتها ، ومضت تزداد منهجية وموضوعية ..

وهكذا كانت حياة الاديب الراحل ، حافلة مليئة بالعطاء ، استطاعت ان تترك آثارا ايجابية على قسمات جيل بأكمله ... ومما لاريب فيه ، ان وفاته ستترك فراغا كبيرا في اوساط الثقافة والادب ، يمكنه الحزن الذي قوبل به النبأ الفاجع ....

●



وزير الثقافة والارشاد القومي في جولته على المحافظات السورية

— في نطاق جولته افتتح السيد وزير الثقافة والارشاد القومي معرض الربيع للفنون التشكيلية وذلك في سوق الانتاج الصناعي والزراعي بحلب.

القى السيد الوزير بهذه المناسبة كلمة شكر فيها ادارة المهرجان ورجال السلك السياسي الذين حضروا حفلة الافتتاح ، واشاد بقيمة الفن في خلق حضارة الامم ودعا الفنانين لاستمداد وحيهم والهامهم من آلام الشعب وآماله وتطلعاته نحو آفاق الحرية الكريمة ، وقال : لن يخلد التاريخ الا الذين يسهمون في تطور شعوبهم ويحملون مسؤوليتهم الانسانية والقومية كاملة .

هذا وقد ضم المعرض ١٠٥ قطع فنية بين لوحة وتمثال لـ ٢٤ مصوراً ورساماً . وسبعة نحاتين واثنين في فن الحفر .

وقــد حضرت لجنة المقتنيات التابعة لوزارة الثقافة والارشاد القومي هـذا المعرض واقتنت بعض الاعمال الفنية قدرت قيمتها بثمانية آلاف ليرة سورية .

وزار السيد الوزير في حلب ايضا المعرض الثقافي السوفييتي ، وقد ضم هذا المعرض مجموعة صور ورسوم تبين الحياة في الاتحاد السوفياتي ومنجزاته في مضمار الفضاء كما ضم المعرض مجموعة من الكتب بلغات متعددة .

وقد تابع السيد الوزير جولته في بقيـة المحافظات متفقداً .

المركز الثقافي العربي ـ دمشق

نشط المركز الثقافي العربي في هذا الموسم نشاطاً واسعا ، آخر محاضراته وندواته وزعت على النحو التالي :

— ندوة شعرية قصصية بمناسبة اعياد الجلاء اشترك فيهـا الشعراء الاساتذة محمد الحريري — صابر فلحوط — صالح عضيمة ، ببعض قصائدهم كما قدم الاستاذ عبد المعين الملوحي قصة بعنوان « يوم من ايام فرنسا » .

— قدم الدكتور نقولا سركيس الاستاذ في الجامعة اللبنانية ببيروت محاضرة في قاعة المركز بعنوان « البترول والانماء الاقتصادي في البلاد العربية » ضمنها آراء جريئة وقيمة عن اهمية البترول في تقوية الاقتصاد العربي حين يستخدم استخداما وطنياً .

— كما القى الاستـــاذ انور الرفاعي مدير مكتبة جامعة دمشق محاضرة بعنوان : مشاهدات في الصين ، مع عرض بالفانوس السحري لبعض هذه المشاهدة .

— « الشاعر لوركا سمفونية اندلسية » عنوان المحاضرة التي القاها الدكتور بديع حقي .

— وبمناسبة ذكرى كارثة فلسطين في الخامس عشر من ايار ١٩٤٨ ، احيا المركز امسية ادبية اشترك فيها السادة : ياسين رفاعية ، ولبيب مدقمي اسكندر لوقا لكل منهم قصة . والشاعر منذر لطفي في بعض قصائده الوطنية .

محاضرات وندوات مختلفة

— وبدعوة من وزارة الثقافة والارشاد القومي القى الدكتور كمال يوسف الحاج الاستاذ في الجامعة اللبنانية ببيروت محاضرة موضوعها : الثقافة القومية . وذلك على مدرج جامعة دمشق.

— وفي المنتـدى الاجتماعي القى الدكتور عفيف بهنـسي محاضرة كان موضوعهـا « كيف نفهم الاشتراكية بالفن » .

— القى الاستاذ عبد المعين الملوحي في نادي رواد الفكر في كفر سوسة محاضرة بعنوان : نظرات وملامح عن افغانستان والهند مع عرض فيلم « تاج محل » .

— وفي مركز الفنون التطبيقية القى الاستاذ محمد طالو المشرف على مدرسة التصوير الفوتغرافي محاضرة كان موضوعها معرض « ٦٥ » لتصوير الفوتغرافي قدم فيه :

١ — انطباعات عن معرض « ٦٥ » لتصوير الفوتغرافي التابع المركز الدولي لتصوير والسينما والتلفزيون « اليونسكو » ببيروت .

٢ ـ البحث مع محترفي وهواة التصوير المدعوين الى الندوة بشأن الاشتراك في المعرض بلوحات فنية من التصوير .

٣ ـ نقـل المعرض من بيروت الى دمشق والاعداد لذلك .

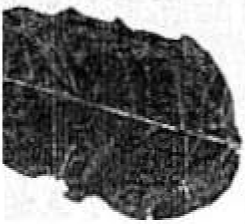
٤ ـ تحديد الموضوعات التي يجب أن تطرح في الندوة التي ستعقد مع المعرض في دمشق .

ـ وفي قاعة المركز الثقافي السوفييتي بدمشق القت الدكتورة ناديا خوست محاضرة عن الأديب الروسي اليكسندر غريبايدف .

ـ والقى رشاد القوتلي في نفس المركز محاضرة عن جمهورية اوزبكستان السوفيتية .

ـ اما الدكتور عبد اللطيف عابدين مدرس القانون الدولي والمنظمات الدولية في كلية الحقوق

فنون



يقدمها
غازي
الخالدي

معرض الربيع - حلب

معرضا الدولة الرسميان هما « الخريف » في دمشق و « الربيع » في حلب للفنون التشكيلية من تصوير ونحت وحفر .

والمعرض الربيعي لهذا العام يختلف اختلافاً عن كل المعارض الرسمية التي اقيمت في سورية منذ عام ١٩٥٠ الى اليوم .

اننا نفاجأ بامور ظهرت في هذا المعرض .

اولا : احجام عـــدد من الفنانين المحترفين العاملين في ميدان الفن التشكيلي عن الاشتراك في هذا المعرض .

ثانياً : ساد المعرض انتاج الهواة ، وبعض الخريجين من المراكز التشكيلية ، وبعض الموظفين الذين يمارسون الفن في اوقات فراغهم .

ثالثاً : عرضت لوحات وتماثيل اقل ماتوصف به انهـا ضعيفة الاحساس الفني ، خـاصة عندما يتطلع اليها طلاب الفنون ويعتبرونها مقياساً للعمل الفني الجيد .

رابعـاً : زحفت البراويظ الايطاليـة الكلاسيكية الى هذا المعرض وبدت اهم بكثير من الاعمال المؤطرة ضمنها ! علها تغطي ضعف اللوحات بضخامتها وارتفاع ثمنها .

•

كيف نفسر كل هذا ؟!

حتى نكون اكثر موضوعية ، واكثر جدية يجب ان نناقش المشكلة من كل ابعادها ، فالمعرض له ثلاثة ابعاد : اولا : الدولة ، ثانياً : الفنان ، ثالثاً : الجمهور .

اما بالنسبة للدولة فهي بلا شك تحاول أن تقدم كل مافي وسعها لتنعش الحركة الفنية وتدفعها

الى الامام ، الا ان هذه النية الطيبة وحدها لاتكفي ، فالمهم ان يكون لهذه المعارض الرسمية تخطيط دقيق ، وانظمة وتقاليد موضوعة بشكل مدروس تماما ، على غرار مايجري في معارض العالم اجمع ، خاصة المعارض التي تتبناها الدولة : حيث توضع شروط قاسية وشديدة لقبول كل عمل فني ، كتحديد مستوى الانتاج ، وقبول نوع معين منه ، ومستوى الذي ينتجه ، ومدى خبرته ، وتجربته في هذا الميدان ، على اعتبار ان معرض الدولة — الربيع والخريف — مراقة النشاط الفني الجاد حيث يقدم الفنانون السوريون خير مايتجون من اعمال فنية طوال سنة كاملة .

وكما في سائر دول العالم يبقى لمعرض الدولة الرسمي قيمة خاصة ، والذين يشتركون فيه لهم سوية معينة لايمكن التنازل عنها ولا تغيرها

أما بالنسبة للهواة فيمكن ببساطة أن يقام لهم معارض خاصة وندوات في نهاية هذه المعارض ، يدعى اليها كبار الفنانين والنقاد ، وتبدأ عملية مناقشة صريحة جادة معهم ، لتكون لهم خير معين على تطوير انفسهم ، وبلورة تجربتهم الفنية ، ويكون الجمهور بالتالي قد عرف تماماً ان الدولة تصنف اعمال الفنانين كل حسب خبرته ، وتجربته ، وعمره الفني .

أما بالنسبة للفنانين المحترفين فانهم في مثل هذا الوضع يشعرون ان مكانتهم محفوظة ، وان رسالتهم تقضي بأن يساهموا باخلاص في توعية الهواة ، والمبتدئين وتقديم كل نصح وكل ارشاد لهم .



القرية — أحمد دراق السباعي

وعلى هذا الاساس تنحل جميع المشاكل المتعلقة بالمعارض من اختيار الاعمال المعروضة وتصنيف هذه الاعمال ، وبالتالي مشكلة الاقتناء ، وهي الوجه الثاني القضية حيث تبقى دائماً مجال اخذ ورد .

فالمعرض الذي يحدد سوية معينة عند عملية تبدل الاعمال الفنية ، يحل مشكلة الاقتناء على أساس ان جميع اللوحات والاعمال الفنية المعروضة ذات مستوى معين .

وتبقى فقط عملية تنظيم هذا الاقتناء بحيث توضع أسس واضحة وصريحة لها تسير عليها اللجان بشكل دائم .

وبالنسبة للهواة يمكن تشجيعهم باشكال اخرى كجوائز رمزية ، او غير ذلك في معارض خاصة بهم كما ذكرت آنفاً .

واذا تم هذا التصنيف من قبل لجان المعارض فان اقبال الفنانين المحترفين على المعارض سيكون اكيداً ، لان الفنان يعرف كيف تقدره الدولة ، وهو بالتالي يحاول ان يأخذ مكانه تماماً ويكون مسؤولا عنه امام الجمهور وامام النقاد .

والعمل الفني الذي ستقتنيه الوزارة معناه انه سيصنف مع مختارات المتحف ويمثل وجه البلاد لذا يجب ان يكون ضمن مستوى معين يتناسب مع هذه الفكرة .

واما بالنسبة لعمليات تنظيم المعارض وعلى الأخص في بلادنا ، وتأمين اللوحات وتوصيلها الى قاعات العرض فمن المعروف اولاً ان امكانية الفنان المادية محدودة ، ومن الناحية الادبية اي من حيث تكريم الفنان ، ان اضعف الايمان ان تحمل الدولة عنه عبء الاستلام والتسليم وحمل اللوحات الى مكان المعرض لا ان تتركه يتحمل هو كل ذلك بنفسه .

اما البعد الثاني في المشكلة فهو الفنان نفسه .

ان الفنان في بلدنا لايزال يمارس الفن كهواية ، حتى الخريجين والمجازين ، والمحترفين ، انهم يمارسون الفن في اوقات فراغهم ، بعد الظهر بعد دوام الوظيفة الرسمي الذي يستنفد منه كل طاقته الانسانية والفكرية .

او في الليل وقت راحته ، والتفاته الى عائلته واطفاله . . فكيف نتوقع من هذا الفنان انتاجاً جيداً له قيمة انسانية وحضارية عالية ؟

كذلك الفنان في بلدنا يكاد لايقرأ ، ولا يبحث في امور نظرية ، الا مانذر ، انه يكتفي بما سمع او بما رأى من اعمال فنية ، يظل يتاجر بها طالما هو ينتقل من جبهة الى اخرى ، ومن ندوة الى اخرى ، ومن مقهى الى آخر .

ان الثقافة بالنسبة للفنان ، كالروح بالنسبة للانسان ، ماقيمة عمل فني مرتجل ، ليس وراءه أية ارضية فكريـــة او فلسفية . . او نفسية او حضارية ؟

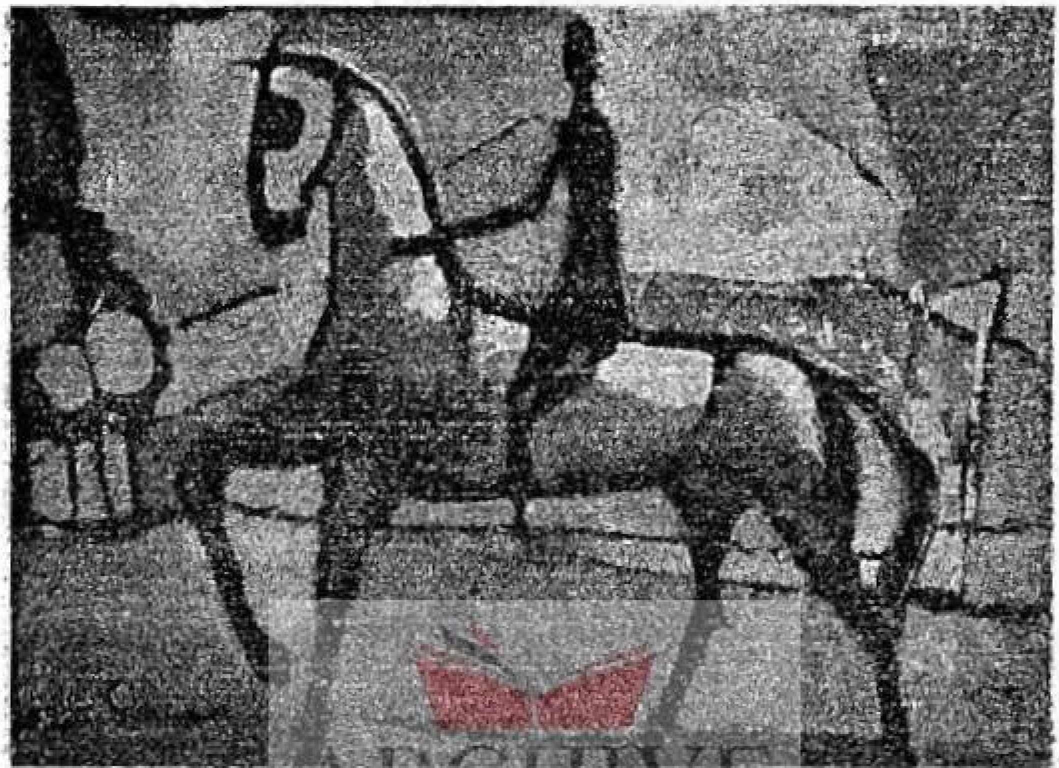
ان فناننا لايدري ماذا . . ولماذا . . ولمن . . يعمل ؟

•

أما البعد الثالث فهو الجمهور :

ان جمهورنا بدأ يتذوق بالفعل بعض الاعمال الفنية الجيدة ، وبدأ يعود نفسه على ممارسة الرؤية الجديدة للاعمال الفنية الحديثة من « تجريد . . وسيريالية . . الخ » حتى انه بدأ يتتبع تطور بعض الفنانين ، ويسأل عنهم ويناقش المراحل التي يمرون بها . .

الا ان الجمهور ايضاً يظل في رؤيته هاوياً ، وترفاً ، وعاطفياً ، بعض الشيء ، يؤخذ بالمواضيع العاطفية والانسانية والوطنية ، ولكنه ايضاً لايمكن ان يسكت عن انخفاض المستوى الفني في المعارض خاصة عندما يلاحظ غياب الفنانين المحترفين ،



الفارس والشمس — **وحيد مغاربة**

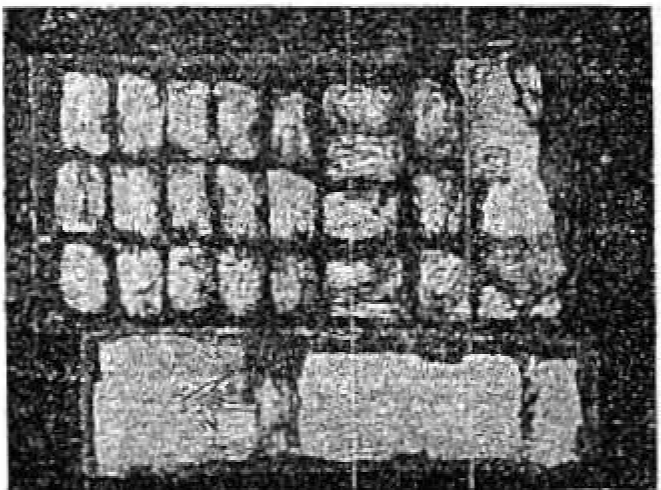
واللوحات التي تشبه كروت البوستال السياحية .

وحتى نضع النقاط على الحروف نحب ان نذكر من هذه الاعمال المعروضة في معرض الربيع اعمال الكثيرين من الهواة والمبتدئين والذين يعرضون لأول مرة صوراً منها المقبول ومنها الضعيف . وتبدو تجربتهم في اللون والرسم تجربة سطحية لاتزال في مرحلتها الاولى .

أما الفنانون الذين نذكر اعمالهم باحترام لانها تحمل طابع الجدية والاصالة والتجربة المستمرة فهم لايتجاوزون أصابع اليد ..

● محمود حماد : وقد تبلورت تجربته في تطويع الحرف العربي وادخاله كعنصر اساسي في التشكيل البنائي للعمل الفني ، وتطعيمه بالملمس الخشن المتنوع واللون الهارموني الذي تؤكده وحدة العناصر الموزعة في اللوحة مع الارضية التي تسبح عليها ، بعيداً عن الدور التفسيري او المعنى الادبي الذي قد يوحي به الحرف او الكلمة المستعملان في التكوين .

● الياس زيات : وقد قفز في هذا المعرض قفزة واسعة وطويلة ، انتقل فيها مباشرة من حدود التكوين الواقعي ، والموضوع الشاعري ، والرقة في الوجوه والاجسام الجميلة .. الى صراحة ، وبساطة ، وقوة ، في مساحات تجريدية فيها العنف وفيها الجرأة ، وفيهـا الثورة على كل شيء تشخيصي .



تأليف — الياس زيات

انطلق الياس زيات من قيد الشكل الموضوعي الى فعالية اللون المطلق الذي لاتحده حدود ، ولا تقف امامه قوانين .

ان الياس حرص طوال تجاربه السابقة على الشكل الاتساقي ، اما اليوم فقد اتجه وبسرعة وبلا تردد ، وبلا تمهيد ، الى اللون ليفجر فيه انفعالات صارخة وجريئة وذات مدلول ثوري حقيقي ، وجاءت لوحاته تجريدية بالوان متضادة (حارة وباردة) تعتمد على الاحساس الانفعالي في عرضهـــا ، وعلى التخطيط العقلي في توزيع مساحاتها وتحديد علاقتها الشكلية .

● نبيه قطاية بدأ تجربة جديدة في التعبير ، حيث اطلق لاحساسه الفنان في لوحتين من الطبيعة الصامتة ، تظهر فيها ارضية غنية باللون مفعمة بالاحساس متحركة نابضة بالحياة ، وبخطوط انسيابية بسيطة يستعملها في تحديد بعض الاشكال دون اكتمال . وبهذا يكون نبيهاً قد بدأ يتطور بالفعل من حدود الواقع المادي الى افق اللون الذي يوحيه اليه هذا الواقع مع المحـــافظة على بعض الخطوط الاساسية للشكل المرئي .

● ثم نذكر وحيد مغاربة ، وتؤكد ماقلناه عنه في العام المنصرم من انه يملك موهبة نامية ، ويتطور بسرعة ، وتجربتـــه جدية وسليمة ، ولوحته (الفارس والشمس) فيها خطوة اكثر اتزاناً وتلخيصاً بالنسبـــة للخط واللون من اعماله السابقة .

● واحمد دراق ، ومنى اسطواني ، ومحمد عساني ، انهم لايزالون في طريقهم للبحث عن اسلوب خاص بهم يعملون بصمت وجدية واضحة .

هذا كل ما يمكن أن يقال عن المعرض .. نظرنا اليه بشكل عام دون الوقوف اكثر امام كل لوحة على حدة ، او امام لوحات معينة لأنه

المعرض عام . وفيه اكثر من اسم ، واكثر من عمل ، وقد ذكرنا بعضها .

معرض اصدقاء الفن

ان جدية هذه الجمعية واصرارها على اقامة معرض كل ستة أشهر لاعمال اعضائها ، ظاهرة جديرة بالاهتمام والتقدير ، ولكن الحماس وحده لايكفي ابداً لتقديم عمل فني جاد متكامل .

المعرض فيه ظاهرة هامة وهي ان بعض اعضاء الجمعية قد بدأوا بالفعل يتطورون تطوراً واضحاً في اعمالهم نذكر منهم على سبيل المثال : جورج جاورة ، نزار سوري ، سلمى جمعة ، سالم الشوا .

هـذا التطور لايعني ابداً انهم وصلوا الى مايريدون ، انما هم في الطريق ، والطريق



تكوين (طبيعة صامتة) سلمى جمعة

الصحيح بلا شك ، ولكل منهم متاعبه ومشاكله الفنية وقضاياه التي لم تجد بعد طريقاً للعمل .

ومنهم من ظهر فجأة بأعمال جديدة بالفعل بالدراسة والتحليل ، اعمال لانريد ان نقول انها صدفة ، لانها اعمال جيدة وذات مستوى معقول يمكن ان تصنف مع كثير من انتاجنا المحلي لبعض الفنانين المحترفين في بلدنا .

من هذه الاعمال : لوحة اديب قداح (منظر) وسمير عبدو (تفاح) ، ووليد عزت (منظر) وبطرس خازم (دمشق القديمة) ، وسميرة سماد (طبيعة صامتة) ، ونزار سوري (منظر) ، وجورج جنورة (المدخل) .

ومنهم من اعتمد على سمعته السابقة ، وخبراته القديمة ، معتقداً ان ماعنده من تجارب تكفيه لأن يقف فجأة ليحاول مواجهة مواضيع كبيرة . واحجام اكبر ، عليها طابع الاسلوب القصصي او المسرحي ، ناسياً او متناسياً ان المشكلة ليست في كبر اللوحة اوصغرها بقدر ماهي مشكلة دراسة الحلول التشكيلية والحضارية والفلسفية للعمل الفني .

من هؤلاء نذكر وجيه مدور لوحتيه « نزهة » و « ليلة باردة » وسالم الشوا في لوحتيه « العمال » و « فتاة واحصنة » .

والمعرض بشكل عام يغلب عليه طابع الاسلوب الوصفي التقريري تجاه الطبيعة .

بمعنى ان اكثرهم لايزال ينظر الى الطبيعة نظرة الصحفي الذي يقصر مهمته على وصف ماتراه عينه من اشكال ثابتة ومتحركة ، واحداث تحرك هذه الاشكال ، يصفها بدقة وامانة ويسجلها في كلمات كثيرة مرصوفة قد لايقرأها الناس لما ألفوه من الوصف والشرح والعرض الطويل عند قراءاتهم لريبورتاجات سابقة .

انهم ينظرون الى الشجرة على انها مصدر الخير على انها خضراء ، وشكلها العام دائري او بيضوي أو مقشب .. الخ ..

هذه النظرة « الوظيفية » السطحية لاتكفي أبداً لمبدع في عمل فني تشكيلي جاد ! ان الفن يحتاج الى ترجمة للاشكال في الطبيعة ، ودراسة العلاقات التي يمكن ان توحيها الشجرة الينا سواء من ناحية اللون او الخط او المساحة !

ان الشجرة ليست الغاية ، ولو كانت كذلك لأخذنا وصفها من كتب علم النبات ، او نصورها بالكاميرا وبالالوان ، ان الشجرة هي واسطة للاستفادة منها في تشكيل علاقات فنية ذات مدلول فلسفي وحضاري وجمالي .

ثم من ناحية أخرى ان الموضوعات التي يعالجونها لاتزال في حدود محاكاة الواقع والطبيعة الفوتوغرافية ، دون ان تبدأ عند احدهم اية محاولة للتخلص من مفاهيم النقل عن الواقع الى البحث عن واقع آخر اساسه الفنان نفسه لا الطبيعة وحدها .

ان فكرة « التأليف الشخصي » في العمل الفني تكاد تكون معدومة عندهم ، لأنهم كما يبدو يطلون على الفن من زاوية واحدة وهي التي تقول « سجل مارى ! » وليس بينهم من يقول : « قل رأيك بما ترى ! » .

بمعنى انه قد لايثيرنا مشهد الحارس وضيوفه وهم يتجمعون امام النار في ليلة باردة ، بقدر

ماثيرنا علاقة اللون الاحمر التي اوحت بها الينا النار مع اللون الاسود الذي اوحى به الينا الليل! اما البقعة الصفراء التي قد نضعها في لوحتنا فربما استوحيناها من الزر الاصفر الذي يلمع دائماً في صدر الحارس المتعب!

اما بالنسبة للون، فالملاحظ ايضاً ان الوانهم تكاد تكون مأخوذة من (باليته) واحدة، قد يعود السبب في ذلك الى الجو الجماعي الذي يفرضونه على انفسهم عندما يخرجون لرسم المناظر. وهذه الظاهرة وقع بها بعض فناني مدرسة البار بيزون في فرانسا، وبعض التأثيريين مثل مانيه ومونيه، وسسلي وبيسارو، ولكن لفترة وجيزة، ثم تغير كل واحد منهم تغيراً كاملاً، واتخذ لنفسه طابعه واسلوبه الخاص به.

ونحن اذا اخذنا بعين الاعتبار عمر الجمعية، وجدنا انهم - اعضاء الجمعية - لايزالون في اول الطريق، ولا يزال الأمل كبيراً في ان تبدأ كل تجربة من تجاربهم في التبلور، وبالتالي تتحدد شخصياتهم، كل على حده.

اما الذي يجب التنويه عنه، حيث نراه مخالفاً من الآن زملاءه في اللون حيث يشعر بالعمل بطابع شخصي خاص به هو: سمير عبدو في لوحته «التفاح» حيث نرى جدية صوفيه في معالجة الشكل في الطبيعة من حيث اللون والفورم والتكوين والظلال.

وكذلك لوحة اديب فتاح «منظر» نفيها تجربة جريئة في اللون البني المحروق المسيطر على هارمونية اللوحة الذي ارجو ان لاتكون جاءته عن طريق الصدفة، اذ لاصدفة في الفن، ولا اؤمن بالصدفة بالفن، والصدفة في الاصل لاتأتي الا لمن يستحقها.

بقيت لوحة بطرس خازم التي تمتاز ببداية واضحة لطابع شخصي، عليه ملامح «النيف» والبدائية الساذجة التي رأينا قمتها عند «روسو»، وخازم لايشبه روسو، وروسو لايشبه خازم، لأن المقارنة في مثل هذه الامور في الفن غير واردة ابداً، ولكن خازماً له طابعه الخاص الذي يميزه في طريقة تمييع الالوان ودمجه مع مشتقاته المركبة مع اللون الآخر مع ترك الحدود الفاصلة مبهمة بعض الشيء لتعطى اللوحة عفوية وبساطة البدائيين، اضف الى كل ذلك الاحساس الخاص الذي يضيفه على اللوحة بشكل عام.

كلمة اخيرة الى اصدقائنا «اصدقاء الفن»: ان العمل الجاد الذي تضطلع به هذه الجمعية عمل كما قلت في اول هذا الكلام جدير بالاحترام والتقدير بالفعل.

ولكن اضيف الآن ان اكثر اعمال هذه المعروضات اعتمدت في جوهرها على الاحساس العفوي، ثم على الرؤية الميقية، وهذا وحده لايكفي ابداً لايجاد عمل فني صحيح.

اريد لهذه المجموعة الطيبة من الشباب المتحمسين بإخلاص للفن، اريد لهم ان يغنوا تجربتهم الفنية بالدراسة النظرية ايضاً.

ان فناناً بلا ارضية فكرية مهما كان موهوباً لايمكنه ان يستمر، فالموهبة وحدها لاتعيش

اذا لم تحميها ثقافة فكرية عميقة الجذور ، الى اعماق الانسان ، والارض ، والبيئة، والتراث .

مهرجان الفيلم البلقاني

اول مؤتمر لممثلي السينما البلقانية سيعقد في مدينة (فارنا) في بلغاريا في شهر آب المقبل ، وتشترك بالمؤتمر : تركيا ، ورومانيا ، واليونان ويوغوسلافيا ، والبانيا ، ومن اهداف المؤتمر رفع مستوى الشعوب البلقانية بواسطة الامكانيات التي يقدمها الفن السينمائي الانساني . وعرض الافلام بين الجماهير العامة للبلدان على اساس المنفعة المتبادلة .

وقد تم الاتفاق في المؤتمر التمهيدي الذي عقد في ٢٩ كانون الثاني المنصرم ان تتناوب البلاد البلقانية اقامة المهرجان في عواصمها اعتباراً من العام المقبل ابتداء من بلغاريا حتى البانيا عام ١٩٧٠ .

معرض كلية الفنون

افتتح في الشهر المنصرم المعرض الثاني لكلية الفنون الجميلة في المتحف الوطني بدمشق ، هذه الكلية التي تعتبر الرائدة الاولى والحقيقية لمدارس الفن المختلفة .

قدمت الكلية هذه المرة مجموعة اعمال للطلاب من جميع الاقسام ، اهم ماتوصف به هي الانطلاق والجرأة ، وبدء التفكير العلمي ، في محاولة النظر الى الاشكال المرئية ، وتحليل المعطيات الطبيعية بحيث لم يعد هم الفنان رسم الشجرة او التفاحة ، او المنزل او الانسان .. بقدر مايهمه ماذا يمكن ان توحي له كل هذه الاشكال ليؤلف منها تكويناً فنياً فيه الاسس العامة في الفن من لون ، وخط ، ومساحة ، وتكوين ، وترابط وفهم ، ووعي لمشكلة الفن والفنان في لقائه مع الطبيعة .

ومن الواضح في هذا المعرض ان تخطيطاً جدياً وجذرياً قد وضع لهذه الكلية من قبل اساتذة اكفاء حيث اعطاها هذه القفزة الجديدة في ميدان الفن التشكيلي .

وهذه الخطوة هي الخطوة الاولى ، لأن الثانية ستكون بهز كامل الجميع القيم المتيقة والمتعفنة في بعض التجارب الفنية التي لايزال يمارسها بعض الفنانين في سورية الى اليوم .

وبلد فيه كلية فنون جدية ثورية بلد تتوقع له حضارة زاهرة في القريب العاجل .

معرض التربية الفنية

في هذه الايام يقام كل اسبوع تقريباً معرض لاعمال طلاب وطالبات المدارس الثانوية والاعدادية وهذه المعارض هي في الواقع بداية الطريق للكشف عن المواهب الحية التي تعتمد عليها في المستقبل عندما يبدأ الطالب بدراسته العليا في كلية الفنون .

وقد تجمعت اخيرا جميع هذه المعارض او لنقل مختارات منها في ثانوية جودة الهاشمي بدمشق حيث عرضت اعمال من الرسم والنحت والفنون التطبيقية والفنون اليدوية المختلفة كانت بمجموعها اعمال جيدة لها طابع البدائية والبساطة .. الا ان الظاهرة الجديرة بالاهتمام ان بعض المعروضات تحمل طابع الابتكار حيث امكن توجيه الطالب الى خامات مهملة في الحياة اليومية ، وايجاد اشكال فنية طريفة منها ، مثلا : الكتان ، القش الادران الملونة ، بقايا الاقمشة التالفة ، الرز ، الاصداف البحرية .. جوز الهند الفارغة .. كل هذه المواد وغيرها اعطت مدلولات فنية وتعبيرية بعيدة المدى لتؤكد ان التربية الفنية الحديثة هي في التطلع الى كل شيء في الطبيعة واستغلال كل خامة بأبسط الوسائل والامكانيات .

ترجمة
متري
حارنة

اعداء الانسان واصدقاؤه الازليون

منذ وجود الانسان على سطح الارض كانت الحشرات قد ظهرت قبله . فقد اثبتت بعض المتحجرات أو الاحافير (Fossils) التي اكتشفت في اماكن عدة ان الحشرات كانت قد مرت في مرحلة التطور قبل (٣٠٠) مليون سنة . وتدل هذه المتحجرات ان انواعاً ضخمة من الحشرات قد انقرضت ولم يبق لها اثر مثل الذباب والصراصير الجبارة . فقد كانت هذه الحشرات ضخمة لدرجة ان طول جناحيها كان يزيد على القدمين .

وتبلغ انواع الحشرات الموجودة على سطح الارض (٨٠٠) الف نوع أي اربعة اخماس جميع الحيوانات الموجودة على الارض . ومعظم هذه الحشرات حيادية بالنسبة لعلاقتها بالانسان اما بقية الحشرات فتلعب دوراً تخريبياً او دوراً بنائياً بالنسبة لوجود الانسان . فبالنسبة للجانب البنائي تلعب الحشرات اعظم دور كعامل من عوامل التلقيح فلا يقل عن خمسين صنفاً من الفواكه والخضار . فجميع هذه الاصناف تعتمد في حمل اللقاح اليها . وتساعد الحشرات على توفير الغذاء للانسان لانها تكون الغذاء الطبيعي للطيور والاسماك التي تكون بدورها الغذاء للانسان .

أما من الناحية التخريبية فالدمار والاضرار التي تلحقها الحشرات بمحاصيل الانسان الغذائية لا تقدر ، فحسب الاحصاءات العلمية تقوم الحشرات بسرقة او بأكل او بتدمير تلك المحاصيل الزراعية التي يجنيها او يخزنها . اضف الى ذلك الاضرار البالغة التي تلحقها فصيلة الحشرات التي تتغذى على دم الانسان (Ectoparasites) . فتدل احصاءات منظمات الصحة العالمية ان الحشرات تعتبر السبب في نصف الوفيات والامراض والتشويه

بين الجنس البشري . فبعوضة الملاريا مثلا التي تسبب هذا المرض لسدس سكان الكرة الارضية، وتسبب وفاة شخص واحد كل عشر ثوان. ويرى بعض علماء الحشرات بأن الغلبة ستكون للحشرات في الحرب الدائرة بينها وبين الانسان فيقول العالم البروفسير « ديلونغ » بأن لاشيء على وجه البسيطة يضاهي الحشرة في مقاومتها وقدرتها على الاحتفاظ بمزايا البقاء والتسلط على كوكبنا كما يتنبأ الدكتور « هولاند » .

الانسان الاتوماتيكي (Robot)

يقوم العلماء اليوم بتطوير الانسان الاوتوماتيكي وصنع نوع جديد منه اطلقوا عليه اسم Mobot . ويقول هؤلاء العلماء ان هذا النوع الجديد سيقوم بالعمل في اماكن تخشى الملائكة ان تطأها كما يقول المثل . وقد صنع الانسان الميكانيكي الجديد ليقوم بالعمل في الاماكن الحارة جداً او الباردة جداً التي لا يمكن للانسان ان يعمل فيها . والانسان الميكانيكي الجديد مزود بأذرع ميكانيكية قوية طولها ستة اقدام تستطيع ان تمتد الى مكان حار او بارد جداً وترفع ما يراد رفعه .

والجدير بالذكر ان لاذرع هذا الانسان الميكانيكي جميع مالدى ذراعي الانسان الطبيعيتين تماماً من كف وكوع ورسغ لتتحرك كما تتحرك الذراع الطبيعية . وذراعا الانسان الميكانيكي هذا مزودتان بايد مختلفة من حيث حجمها وشكلها حتى يمكن استخدامها في اغراض مختلفة .

هذا الانسان مركب على عربة من عربات الجيب لتسهل انتقاله من مكان لاخر . وله عينان تعملان بكاميرات تلفزيونية مركبة فوق الذراعين ويمكن لهذه الكاميرات بان تتحرك لكافة الجهات وقد زودت العربة التي ركب عليها بجنزير يشبه الجنزير الذي زودت به الدبابات لتستطيع السير في طريق وعر . وقد اخذ العلماء يصنعون نوعاً منه يمكن استخدامه في اعماق البحار للمساعدة في عمليات البحث عن البترول .

كلب الكتروني

يمكف المهندسون في (Honeywell) على تطوير كلب الكتروني من فصيلة الكلاب البوليسية ويقولون ان لهذا الكلب الالكتروني جميع المزايا التي لزميله الطبيعي فهو حساس ، وامين ومخلص ومجد ويستطيع بان ينبح كلما حدث ضرر .

وقد صنع هذا الكلب الالكتروني لاكتشاف الروائح الخطرة في مؤسسات التنظيف والمستشفيات والمختبرات والمصانع . وهو يعمل على مبدأ ان بعض الغازات تمتص الاشعاعات الفوق بنفسجية اكثر من غيرها . وللالة الجديدة مصباح خاص للاشعة الفوق بنفسجية مركز فوق قرة مرتبطة بانبوب كشاف حساس . وعندما يصل الغاز الى الجزء الواقع بين المصباح والانبوب ، يمتص جزءاً من الاشعاعات الفوق بنفسجية ويقطع الكمية

التي تسربت الى الانبوب فتحرك زنادا ميكانيكيا يقوم بتحريك مراوح التهوية او يطلق صفارة الخطر او يقوم بالعملين كليهما .

وقد اثبتت التجارب بان الجهاز الالكتروني الحساس في هذا الكلب الالكتروني يستطيع اكتشاف اضعف رائحة في اي جزء من مليون جزء من الهواء . وانف الكلب مستعد دائماً لشم لاكتشاف اية رائحة غاز يراد اكتشافها . وللالة الالكترونية هذه جهاز كشفي يعمل تلقائياً .

آلة جديدة للكشف عن الالغام

توصلت معامل الدفاع في الولايات المتحدة ومختبراتها في « فورت بلفوير » في فيرجينيا الى صنع آلة للكشف عن مكان الالغام الارضية . وتركب هذه الالة على سيارة جيب وتستطيع الالة المذكورة الكشف عن جميع الالغام المزروعة تحت الارض او في سطحها ، في طريق عرضها متران . ويمكنها العمل على جانبي الطريق ايضا . فعندما يمر الملف الكاشف فوق اللغم المزروع في الارض تتوقف السيارة في الحال بواسطة آلة اوماتيكية تحل الكلاتش (القابض) وتعمل البركيات على ايقاف السيارة .

الاتحاد السوفييتي والطيران

اجرى الاتحاد السوفييتي تجارب متعددة على طائرة هليكوبتر من طراز Mi - 6 Hook بالقرب من الدائرة القطبية لمعرفة صلاحيتها للطيران في كافة الاجواء .

وقد نقلت السلطات السوفييتية اكثر من (٥٠٠) طن من المعدات وثلاثمئة رجل مسافة اربعين كيلومترا خلال هذه التجارب التي اجرتها . وتقول التقارير السوفيتية بانه قد وضعت بعض المعدات التي نقلتها هذه الطائرات في داخل الطائرة نفسها والبعض الاخر بواسطة حبال ربطت في اسفل الطائرة . ويقول خبراء الاتحاد السوفييتي ان طائرة هوك هذه بامكانها نقل (١٢٠) راكباً مع معداتهم .

نظرية جديدة في الجاذبية

يقول الدكتور فريد هويل الاميركي والعالم الرياضي الهندي جايانت نارليكار في نظريتهما الجديدة التي يعتبرانها امتدادا لنظرية انشتاين في النسبية ، ان كل جسم في الكون يساعد على ايجاد جسم آخر . ونظريتهما هذه جزء من نظرية الجاذبية الارضية . ولكن العلماء في انحاء عدة من العالم مازالوا يدرسون هذه النظرية ليعرفوا مدى صحتها على ضوء علم الرياضيات المعقد ويتوقع ان ترتفع اصوات عدة تدحض هذه النظرية وتعارضها وبالرغم من ذلك كله مازالت النظرية موضع بحث وتمحيص وقد ايدها الكثيرون من العلماء وامتدحوها على اعتبار انها تقدم هائل في العلوم الرياضية .

اسرار الفضاء

كان علماء الفلك الى عهد قريب يرون بعين واحدة كما يقول المثل . فالفضاء الشاسع يحتاج الى اكثر من عين واحدة مجردة للكشف عن اسراره والاحاطة باخباره . فقد كان الفلكي يستطيع رؤية النور ولكنه كان أعمى عن رؤية

الطيف المغنطيسي الكهربائي الذي يمتد من اشعة غاما حتى الموجة الاشعاعية . ولكن منذ الحرب العالمية الثانية ، تقدم علم الفلك بحيث امكن الكشف عن اسرار الكون لايتصورها العقل البشري ولاخطرت للانسان على بال بواسطة الاجهزة العلمية الدقيقة التي توصل الانسان الى صنعها والتي مكنته من غزو الفضاء الخارجي . وكان اعظم الاكتشافات الحديثة مايطلق عليه « باشباه النجوم » وهي ابعد الاجسام الفضائية عن ارضنا . فمن الصور الجديدة التي اخذت لها تبين انها نجوم معتمة اشبه ماتكون بمجرة درب التبان ومن هذه النجوم المكتشفة مجرة اطلق عليها العلماء اسم مجرة (3c273) وقد اكتشفت بتلسكوب جبار قطر عدسته مائتا بوصة . ولايزال العلم حائرأ في مصدر نشاطها الاشعاعي .

وتوصل العلماء كذلك الى اكتشاف موجات صادرة من كوكب المشتري وقد اكتشف العلماء حتى الآن (٢٥) من المجرات اشباه الكواكب . واشهر هذه المجرات التي اكتشفها الروس واطلقوا عليها اسم مجرة (3c286) ويقرر الدكتور إيو سيف سكولوفسكي الاستاذ في المعهد الفلكي في موسكو ، بانها تبعد عن الارض بمقدار عشرة آلاف مليون سنة ضوئية . ويقول العلماء بان الكواكب التي تبعد اكثر من ذلك بسنوات ضوئية تدور بسرعة زائدة حتى لايصل الينا نورها . ويحاول العلماء الآن معرفة مصادر هذه الاشعاعات التي تنبعث من المشتري وغيره من المجرات والكواكب .

ذكاء الاطفال الافريقيين

كان الكثيرون من العلماء ، وحتى الى وقت قريب جدا يعتقدون بان اطفال الافريقيين اقل ذكاءاً وقابلية للتطور من اطفال البيض . ولكن بنتيجة التجارب العلمية والاختبارات التي اجراها لفيف من العلماء في يوغندا والمكسيك وغيرها من الاقطار اثبتت عكس هذه النظرية تماما . فقد ثبت هؤلاء العلماء والباحثين ان الاطفال الافريقيين اكثر تطوراً جسميا وعقليا من الاطفال البيض . فالاطفال الافريقيون يستطيعون القيام باعمال لاقدرة للاطفال الاوروبيين والاميريكيين عليها . فالطفل الافريقي اكثر نشاطا وحيوية من الطفل الاميريكي والاوروبي فمعظم الاطفال الذين اجريت عليهم التجارب العلمية المذكورة في مدينة كامبالا في يوغنده وصلوا الى مرحلة من التطور بعد ولادتهم لايصلها امثالهم من الاميريكيين والاوروبيين . وتدل الاختبارات ان الطفل الافريقي يتميز بذكائه على الاميريكي والاوروبي في السنة الاولى من عمره بالرغم من ان معظم هؤلاء كانوا ابناء عائلات فقيرة تعيش في بيوت بسيطة للغاية . ولكنه ، كما دلت الاختبارات يبدأ يفقد شيئاً من ذكائه بعد السنة الاولى . ولا يرى العلماء سببا في هذا التحول ، غير الاثر الذي تتركه الام الافريقية الجاهلة والبيئة المتأخرة المتخلفة واخفاق هذه البيئة في توفير مستلزمات تطوير ملكات الطفل الغريزية وتنمية ذكائه ومواهبه . اضف الى ذلك سوء التغذية

التي لها أعظم الاثر في نموه الجسمي والعقلي . فالطفل الذي يحرم ثدي امه في وقت مبكر ولايجد لبنا لايمكن ان ينمو جسمه وتنمو مواهبه وعقليته بالسرعة التي تنمو فيها اجسام الاطفال البيض الذين تتوفر لهم جميع هذه الامكانيات . ويرى العلماء الذين قاموا بهذه الاختبارات في كل من يوغندة والمكسيك بان التأخر في تطور الطفل الافريقي من حيث الذكاء يعود الى البيئة ولا اساس للقول بانه يعود للتركيب البيولوجي كما كان يظن في السابق . ولاشك بان الامراض التي يمرض لها هؤلاء الاطفال احدى العوامل في تأخير النمو .

تاريخ المقـــاييس

كان الانسان في الماضي السحيق يعزو الحوادث الطبيعيـــة – مثل تغير الطقس ونمو المحاصيل وخصب الارض والكوارث التي تلحق به وبممتلكاته – الى الالهة الصالحة والشريرة وكان عليه ان يحصل على رضا هذه الالهة بتقديم القرابين المختلفة واستعمال السحر والطلاسم اذا ما مرت به سنين عجاف . وقـــد كان الانسان يجهل القوى الطبيعية المسؤولة عن هذه الاحداث لم يكن قد تعلم شيئاً عن قياس الاحجـــام والاشكال الهنـــدسية والمسافات والاوزان والزمن – هذه المقاييس التي بدونها لايمكن وجود علم . ولكن مع الزمن اخذ الانسان يرى ضرورة وجود المقاييس . فقد كان فيضان النيل مثلا منذ قديم الازمنة يشكل معضلة للسكان الذين كانوا يعيشون على ضفـــافه . وكان على الكهنة المصريين ان يساعـــدوا السكان في درء خطر الفيضان عن المحاصيل وعن الناس ايضاً .

وهكذا يعتقد بان علم الهندسة او علم قياس الارض بدأ في مصر . وعلم المقاييس في الواقع اساس العلوم الطبيعية . وفي هذه العلوم كان لابد من ايجاد الآلات والادوات للحصول على المقاييس الصحيحة وقد استغرق ذلك قروناً طويلة . وقد نشأ مع الزمن انواع عدة من المقاييس فهنالك النظام المتري وغير ذلك من الانظمة المختلفة . وهنالك المقاييس الفرنسية والانجليزية وغيرها. ويعود مقياس الوزن الانجليزي الى الزراعة فقد كانت حبة القمح وحدة هذا النظام . وفي مقياس المسافات استخدم القدماء القدم والشبر قبل ان يتوصلوا الى النظام الجديد . وهكذا يعود الفضل في ايجاد المقاييس المختلفة في العالم الى الزراعة . فسر النجاح في عصرنا الذري هذا يعود الى انظمة المقاييس وآلاتها الدقيقة التي كانت الزراعة سبباً في وجودها ثم تطورت مع الزمن واصبحت على ماهي عليه الان من دقة لايتصورها العقل .

